صفوان قدسي

من المصادفة الجيولوجية الى الحقيقة الحضارية

(١)

المصادفة الجيولوجية هنا هي هذا المحيط البترولي الذي تقوم عليه الأرض العربية ، أما الحقيقة الحضارية فهي العرب أنفسهم .

ومن يتأمل فيما يكتب في العالم على وجه العموم ، وفي أوربا على وجه التخصيص ، فإنه سوف يقع على حقيقة مفادها أن ثمة اكتشافاً مفاجئاً لما يمكن أن نسميه بالحقيقة العربية . فبعد أن كان العرب ، هكذا يقال على الأقل ، غائبين عن العصر ، أصبح لهم حضور صاعق ، وبعد أن كانوا قوة لايعتد بها ولايحسب لها حساب ، أصبحت لهم قوتهم الفاعلة والمؤثرة في أكثر من مجال .

وبطبيعة الحال ، فإن هذا الذي يكتب في العالم عن الحضور العربي إنما يمضي في رد هذا الحضور إلى سبب محدد هو كون العرب يعيشون فوق محيط من البترول . والبترول هنا ليس مجرد مصدر من مصادر

الطاقة ، وإنما هو في الوقت نفسه الدم الذي يصنع الحضارة . ولأن العرب يملكون هذا الدم ، ولأنهم قادرون على منع وصوله إلى الشرايين التي تتوقف الحياة عن تدفقها إذا توقف تدفق الدم إلى الشرايين ، فإن العالم اكتشف فجأة أن العرب أمة جديرة بأن تؤخذ بعين الاعتبار.

أكثر مايقال في هذا الشأن هو أن المصادفة الجيولوجية وحدها هي التي ذكرت العالم بحقيقة اسمها العرب ، وأنه لولا هذه المصادفة الجيولوجية لما كان للعالم أن يكتشف هذه الحقيقة العربية .

بل إن الأمر يمضي إلى أبعد من ذلك عندما نقرأ في صحافة الغرب أن العرب موجودون بفعل الطاقة التي يملكونها ، والتي يملكون منحها ومنعها في الوقت نفسه ، وأنه لولا هذه الطاقة ، أي لولا هذه المصادفة الجيولوجية ، لما كان للعرب مثل هذا الوجود .

بل أكثر من ذلك ، فإن هذا الذي يكتب في صحافة الغرب يقطع شوطاً آخر في ربط الوجود العربي بهذه المصادفة الجيولوجية ، عندما يومىء إلى أنه مادام العرب موجودين بفعل هذه المصادفة الجيولوجية ، فإن وجودهم هذا سرعان ماسوف ينتهي بغياب هذه المصادفة خلال عقدين أو ثلاثة عقود من السنين .

(٢)

ليس صحيحاً على الاطلاق مايكتب وما يقال من أن المصادفة الجيولوجية هي السبب في تذكير العالم بالحقيقة الحضارية .

ومن يقرأ التاريخ فإنه سوف يضع يده على حقيقة ناصعة في وضوحها وهي أن الحقيقة الحضارية العربية لم تكن مجهولة في يوم من الأيام .

فما أكثر ماكتب عن هذه الحقيقة ، وما أكثر ماقيل فيها ، بل وما أكثر ما كانت هذه الحقيقة موضع تأمل وبحث وتنقيب .

يكفي أن نعود إلى القرن الماضي لنرى كم كانت هذه الحقيقة الحضارية موجودة وفاعلة ومؤثرة . ففي ذلك القرن ، كان واضحاً أن هناك خوفاً من استيقاظ هذه الحقيقة الحضارية التي اسمها العرب .

كان هناك خوف من أن تستيقظ هذه الحقيقة الحضارية فتعيد توحيد الأمة العربية في دولة واحدة من المحيط إلى الخليج . وكان هذا الخوف هو الذي دفع إلى ظهور تلك السياسات المناهضة لفكرة قيام دولة عربية واحدة في المنطقة .

هل يمكن أن نفسر تلك المعركة الحضارية التي خاضها محمد علي ضد مجموعة من الدول الأوروبية الكبرى التي كانت تسعى إلى منعه من إنشاء امبراطورية عربية كبرى ، إلا على أنها إدراك لهذه الحقيقة الحضارية وخوف من يقظتها ؟ .

هل يمكن أن نفسر السياسة الفرنسية في عصر نابليون إزاء مصر وبقية أقطار الوطن العربي إلا على أنها إدراك لهذه الحقيقة الحضارية وخوف من يقظتها ؟ .

الحقيقة العربية لم تكن مجهولة في يوم من الأيام ، والمصادفة الجيولوجية لم تكشف عن هذه الحقيقة . كل مافعلته هذه المصادفة الجيولوجية هو أنها رفعت من قيمة هذه الحقيقة الحضارية .

(٣)

يشير كاتب عربي إلى هذه الحقيقة عندما يقول أن الحضارة العربية

جزء من التاريخ الإنساني . آثارها موجودة في المكونات النفسية للانسان الأوربي . والعرب يحتلون مواقع استراتيجية تعتبر الممرات البرية والبحرية والجوية بين الغرب والشرق ، وهم الصلة بين آسيا وأفريقيا وأوربا . والعرب هم قلب العالم الإسلامي ، وأكثر جماعاته تقدماً . وهم فوق ذلك يقتربون من تعداد أوربا الغربية.وليس صحيحاً أن الغرب اكتشف قوة العرب بعد أزمة النفط ، فحقائق القرن التاسع عشر كلها تكشف كيف كان الخوف من انبعاث وحدة عربية هو محور السياسة الأوروبية ومصدرشهرة رجال من طراز «بالمرستون»و«دزرائيلي» و « ميترنيخ » ؛ وحتى نابليون وأحلامه في أن يكون خليفة المسلمين في العالم العربي ، تلك الأحلام التي تحطمت بسبب مدفعية الأسطول البريطاني ، رغم إشهار إسلامه ولبسه العمامة (١) .

(٤)

المصادفة الجيولوجية وحدها لاتكفي لتفسير هذا الحضور العربي في العالم ، وهذا الخوف الذي يراود العالم المتقدم من امتلاك العرب لهذا القدر الهائل من الطاقة التي تصنع حضارة الغرب وحضارة العالم . المصادفة الجيولوجية وحدها لاتكفي لتفسير هذا الاكتراث المفاجيء الذي أصاب الغرب إزاء العرب . المصادفة الجيولوجية وحدها لاتكفي لتفسير ذلك . ثمة ماهو أكبر من هذه المصادفة الجيولوجية .

المصادفة الجيولوجية تنبه ، تشير ، تقرع الأجراس ، لكنها لاتصنع شيئاً غير موجود . بهذا المعنى فإن المصادفة الجيولوجية لاتصنع حقيقة

(١) انظر : مجلة « الحوادث اللبنانية » – العدد ١٠٧٩ – ١٥ تموز ١٩٧٧ – ص ٢٨ .

حضارية مالم تكن هذه الحقيقة موجودة أساساً . وبهذا المعنى فإن الطاقة ، أي المصادفة الجيولوجية ، لم تصنع حقيقة العرب الحضارية ، وإنما نبهت إليها ، رغم إصرارنا على أن هذه الحقيقة الحضارية معروفة تماماً ، والتاريخ حافل بالشواهد على ذلك . « فالعربي أهم من الطاقة . وهذا لايعني أن الطاقة ليست مهمة ، ولكن الذي أعطى قضية الطاقة خطورتها الحالية هو بعدها العربي . فليست هناك قضية حول نفط الاسكا أو بحر الشمال أو خليج المكسيك » .

(٥)

العرب موجودون ، تاريخياً ، على أكثر من صعيد . وليس إنكار هذا الوجود إلا من قبيل المكابرة . العرب موجودون على صعيد الإنجازات الفكرية والفلسفية الكبرى ، والعرب موجودون على صعيد الإنجازات العلمية الكبرى . والعرب موجودون على صعيد الإنجازات الحضارية الكبرى . وإذا كانت هناك محاولات لسلب العرب من كل هذه الإنجازات ، أو سلب هذه الإنجازات منهم ، فليس معنى ذلك ان هذه الانجازات هي من صنع مخيلاتنا .

(٦)

وفي وقت من الأوقات ، فإن حياتنا الفكرية والثقافية امتلأت بكتابات تنحو جميعها منحى واحداً من خلال الحاحها على فكرة مفادها أن العرب مطبوعون على معاداة الفلسفة ،أي أنهم مطبوعون على معاداة العقل . وعلى الرغم من أن هذه الفكرة لاتنهض على أي أساس من

التاريخ،وعلى الرغم من أنها مجافية لأبسط قواعد التفكير الموضوعي ، فإن أقلاماً عديدة اشتعلت حماسة لهذه الفكرة وانبرت تحاول أن تنقب في تاريخنا العربيعسى أن تجد فيه مايجعل من هذه الفكرة حقيقة ناجزة .

وكانواضحاً منذ البداية أن هذه الكتابات لم تكن أكثر من نقل عن كاتب فرنسي ذائع الصيت هو « ارنست رينان » . وكان «رينان» يرمي الساميين عموماً،والعرب على وجه التخصيص،بالعجز عن التفلسف. وكان ينطلق في ذلك من الاعتقاد القائل بأن العرق أو الجنس يسهم في تكوين العقل العام لشعب من الشعوب . فالعرب ، الذين ينتمون إلى العرق السامي، محكومون بأن يكونوا مناهضين للعقل لأن الساميين ، بحكم العرق وحده ، مجبولون على معاداة التفكير العقلي .

وعلى الرغم من أن التقسيم العرقي الذي أقام عليه « رينان » نظريته إنما يستمد مشروعيته من المناخ الذي ساد أوربا في وقت من الأوقات ، وهو المناخ الذي يعلي من شأن عرق ما ، ويخفض من شأن عرق آخر ، فإن عدداً من الكتاب العرب سرعان ماالتقط هذه الأفكار دون أن يلقيعليها نظرة نقدية،وشرع في تعميمها ونشرها علىأنها حقائق لاتقبل المناقشة

(٧)

وأكثر من ذلك ، فإن هذه الأفكار سرعان ماسقطت وانتهى أمرها ، ومع ذلك فإن البعض منا مازال يرددها وكأنها ماتزال تحتفظ بهيبتها القديمة . ولو لم يكن الأمر كذلك ؛ لما اضطر مفكر عربي من طراز

قدري حافظ طوقان إلى تأليف كتاب في موضوع مقام العقل عند العرب ، يفند فيه كل رأي يقوم على رمي العرب بمناهضة العقل .

في ذلك الكتاب ، يعتمد المؤلف إلى إظهار ماللعقل من دور في حياة العرب، فهم على نقيض مايرمون به تماماً . ذلك ان علماء العرب قالوا بسلطان العقل وبالغوا فيه « فإذا تحاكموا فإلى العقل ، وإذا ماجوا فبحكم العقل يقررون مايرشد إليه العقل . وإذا تعارض دليل النقل ودليل العقل ، أوجبوا تأويل النقل بما يوافق دليل العقل ، أو عملوا بدليل العقل . وإذا تعارض حديث مع العقل اعتبروا الحديث مزوراً وغير صحيح . وفوق ذلك ، أخضعوا الأدب والتشريع للعقل ، وساروا في أساليبهم وفي معالجتهم القضايا على أساس العقل والمنطق ، فانطلقوا في ساحات الفكر وميادين العقل ، لم يعبأوا بالعراقيل والتقاليد والعوائق ، ولابقداسة أو تقديس الماضي وسلطة الماضي . فطهروا الفلك من أدران التنجيم ، وصححوا الكثير من الآراء التي جاء بها فلاسفة اليونان ، كما نبذوا النظريات التي لاتستقيم مع العقل في الطبيعة والكيمياء ، وأطاحوا بالخرافات التي تسود بعض فروع المعرفة ، وأنشأوا مذهباً جديداً عرف بالمذهب العربي أو الطريقة العربية التي تقوم على جعل العقل المرجع والدليل والحكم » (١) .

ثم كيف يمكن للعرب أن يكونوا مطبوعين على مناهضة العقل ، وهم الذين خرج منها فلاسفة عظام تركوا بصمات أصابعهم واضحة

(١) انظر : مقام العقل عند العرب – تأليف : قدري حافظ طوقان – ص١٢-١٣ . منشورات دار القدس – بيروت – لاوجود لتاريخ النشر .

على الفكر الأوربي مئات السنين ، وليس ابن رشد إلا واحداً منهم ؟ .

(٨)

قد يعترض معترض فيقول إن معظم هؤلاء الفلاسفة لم يكونوا عرباً . والرد على ذلك ، وقد كررناه أكثر من مرة ، هو أن العروبة مفهوم حضاري وثقافي وليست مفهوماً عرقياً . فكل من تكلم العربية وكتب بالعربية وعاش مع العرب وتأثر بثقافتهم وأسهم فيها بقدر أو بآخر ، هو عربي . فلولا الوسط الحضاري الذي عاشه هؤلاء الذين يقال عنهم أنهم من غير العرب ، لم استطاعوا أن ينجزوا ما أنجزوا ولا أن يؤلفوا ما ألفوا ، ولا أن يتألقوا كما تألقوا .

(٩)

وكما قيل عن العرب من أنهم مطبوعون على معاداة العقل ، فقد قيل في الوقت نفسه ان العرب مجبولون على معاداة العلم .

وعندما أقرأ كلاماً من هذا القبيل ، فإنه سرعان ما تستعيد ذاكرتي نصاً قرأته في يوم غابر من حياتي للمؤرخ والمفكر « بول لاكوب » يقول فيه :

— هل أضاف العرب شيئاً على علوم اليونان ؟ ويجيب :
— هذا موضوع يتناقش فيه العلماء المتبحرون . . افرضوا انهم لم يعملوا شيئاً غير الحفظ والادامة وان دورهم العلمي انحصر في النقل والترجمة وحدهما . . فانكم مع هذا تجدون انفسكم أمام مسألة تاريخية هامة ، عندما تقارنون ذلك بالحقيقتين التاليتين :

أولاً : إن الرومان لم يفعلوا ذلك أيضاً مثل العرب .
ثانياً : ان الأمم الغربية التي تكونت على أراضي الامبراطورية الرومانية، ظلت عشرة قرون دون أن تصل إلى النقطة التي كان وصل إليها العرب قبلها .

(١٠)

ويقع ساطع الحصري على هذا النص ، فيعقب عليه قائلاً إن عملية نقل العلوم من اليونان التي تمت في عهد أجدادنا الكرام ، لايجوز أن تشبه بعمليات النقل والاقتباس التي نقوم بها نحن الآن ، ذلك لأن الحضارة الغربية الحالية حضارة حية تبهر الأبصار وتخلب الألباب. إنها بمثابة مرجل يغلي ، وموقد يتقد ويملأ العالم ناراً ونوراً. فالاقتباس الآن يكون بمثابة أخذ قبس ضئيل وشعلة صغيرة من نار مستعرة هائلة تقذف الحمم ، مثل البراكين الثائرة . على حين أن الحضارة اليونانية لم تكن كذلك في عهد النهضة العربية الكبرى . إنها كانت حينئذ في دور الانحطاط والتدهور ، ونارها ونورها كانا في حالة الجمود . ولا نكون مغالين إذا قلنا إنها كانت مكفنة في بعض الكتب المهملة في زوايا الأديرة ، وان مدارسها كانت مقصورة على بعض الرهبان والنساك . ولا نكون مخطئين إذا قلنا إنها كانت بمثابة جمرات مغطاة بطبقة كثيفة من الرماد ، أو شكت أن تفقد كل ما كان لها من حرارة . إن أجدادنا العظام أخرجوا هذه الجمرات من تحت الرماد ، وأوقدوا بها ناراً مستعرة .

(١١)

بل إن الأمر يمضي إلى ماهو أبعد من ذلك . فالكثرة الكاثرة من الدراسات المعاصرة التي تتناول هذا الجانب من تراثنا القومي بالتأمل والدراسة ، تقع على حقيقة مفادها أن العرب لم يكتفوا بهذا الدور الذي اضطلعوا به على صعيد العلم ، وإنما كانت اضافاتهم على هذا الصعيد ذات قيمة خاصة من حيث أنها تقدم الشواهد على أن الفكر العلمي عند العرب كان في جوهره فكراً تجريبياً . وكما يكتب محمود أمين العالم في مقال له نشر عام ١٩٥٦ في مجلة « كتابات مصرية » تحت عنوان : « التفكير العلمي عند العرب » ، وأعاد نشره عام ١٩٦٥ في كتاب بعنوان « معارك فكرية » ، فان هذه التجريبية التي اتصف بها الفكر العلمي العربي لاتعني انه كان ضد القياس ، لأن التجربة نفسها تتضمن القياس ، وانما تعني ان هذا الفكر العلمي العربي تجاوز الحدود الصورية لمنطق أرسطو ، وأطل على التجربة العملية واتخذها مصدراً لعلمه وفلسفته . وكان هذا الفكر التجريبي العلمي يربط بين التأمل النظري والممارسة العملية ، ويتجه إلى التحديد الكمي ، وهو بهذا كان صفحة جديدة كل الجدة بالنسبة للفلسفة الأرسططالية والأفلاطونية .

(١٢)

انها إذن ليست المصادفة الجيولوجية وحدها . هناك قبل هذه المصادفة الجيولوجية ، حقيقة حضارية ناصعة في وضوحها .

واذا كان عالمنا المعاصر مشغولاً الآن بالحديث عن هذه المصادفة الجيولوجية ، فان هذا الحديث ماكان له أن يكون لولا أن هذه المصادفة الجيولوجية ظهرت مرافقة لحقيقة حضارية اسمها العرب .

د. لويس عوض

مستقبل الثقافة في مصر

خير نقطة للبدء في هذا الموضوع هو أن نتذكر معاً ذلك الكتاب الخطير الذي أصدره الدكتور طه حسين في عام (١٩٣٨) بهذا العنوان «مستقبل الثقافة في مصر» فأحدث فيه ضجة كبرى لأنه وضع تشخيصاً لحالة الثقافة المصرية وقدم رؤية لما ينبغي أن يكون. وهذه الرؤية سواء اتفقنا عليها أو اختلفنا عليها فهي من أهم مميزات تلك المدرسة العظيمة التي كان طه حسين يمثلها، وهي مدرسة العقلانية المصرية. فإذا عدنا إلى مستقبل الثقافة في مصر نلاحظ شيئين: الشيء الأول هو أنه صدر في أعقاب معاهدة (١٩٣٦). وفي اعتقادي ان ذلك كان له مغزى خطير لأن فترة الثلاثينات كانت تلك الفترة التي تجمعت فيها مختلف التيارات الشمولية والسلفية بإزاء الأزمة التي مرت فيها الديمقراطية الليبرالية في مصر وبالتالي ينبغي أن ننظر إلى كتاب (د. طه حسين) على أنه محاولة لإنقاذ بعض القيم الهامة في المجتمع المصري والثقافة المصرية، وهو بمثابة رد على ذلك المد الزاحف من مختلف

الفلسفات الشمولية التي كانت سائدة في تلك الفترة . إن أهم ركيزة ارتكز عليها د . طه حسين في كتابه هي مشكلة الانتماء المصري بالذات والعربي بصفة عامة لأنه اعتقد ان مايقال في مصر يمكن أن ينطبق أيضاً على بقية أرجاء العالم العربي .

المشكلة هي : ان مصر هي في واقع الأمر وينبغي أن تحس ايضاً بذلك ، جزءٌ لايتجزأ من حضارة البحر الأبيض المتوسط . هذه القضية التي طرحها د . طه حسين هي كلية تفرعت منها جزئيات لاحصر لها في كتابه الكبير . والمقصود بالقول ان حضارة مصر حضارة تنتمي إلى حضارة البحر الأبيض المتوسط هو الربط بين الحضارة المصرية الحديثة أو ما نسميه بعصر النهضة الذي بدأ في مصر وفي العالم العربي بوجه عام منذ مائة سنة تقريباً بعملية التواصل الثقافي والحضاري بالشاطئ الآخر للبحر الأبيض المتوسط . ونحن نعلم جميعاً ان الحضارة الأوروبية المعاصرة بدأت منذ عهد النهضة Renaissance . وقد تميزت بجملة خواص أهمها مايسمى بالمذهب الإنساني ، أي قيامها على المذهب الإنساني أو مايسمونه في اللغات الاوربية بالـ Humanism . وقوام فلسفة (الهيو مانيزم) هو الاعتقاد بأن للإنسان قيمة في ذاته وأن الإنسان سيد مصيره وبالتالي فإن هذه الفلسفة تقوم على تمجيد إرادة الإنسان وقدرته على التحكم في مقدراته. هذا المذهب انتشر في أوروبا في تلك المرحلة الخطيرة ، مرحلة الانتقال من العصور الوسطى إلى عصور النهضة الأوروبية كرد فعل على الفلسفة الغيبية التي تميزت بها العصور الوسطى القائمة على أن كل شيء على وجه الأرض مقدر ، أي مرتبط بقدر أو مانسميه في بلادنا بالقدرية وخاضع

لقوى غيبية تتحكم في الإنسان وفي كل افعاله ومساراته . كذلك تتميز حضارة البحر الأبيض المتوسط والحضارات المتاخمة لها والتي لم تكن سوى هجرات في فترات متعاقبة لحضارة البحر المتوسط ، بنمو الفكرة القومية وبنمو الفكرة الديمقراطية . الفكرة الديمقراطية والفكرة القومية ربما وجدتا تعبيراً أعلى منهما في عصر الثورة الفرنسية التي اتخذت شعاراً لها : الحرية والمساواة والإخاء . ولكن كل هذه الأشياء عندما تتأملونها تجدون انها تستند إلى فلسفة كبرى كانت تناقش منذ مرحلة الانتقال من العصور الوسطى إلى عصر النهضة الأوروبية وهي نظرية الحق الطبيعي كشيء مواجه ومقابل ومعارض للنظرية الخاصة بالحق الإلهي . نعود مرة أخرى إلى التساؤل التالي :

هل للإنسان قيمة في ذلك ، هل الإنسان سيد مصيره أم أن الإنسان ألعوبة في يد قوى غيبية توجهه إلى حيث لايعلم ؟ في نهاية الأمر كانت أوروبا في العصور الوسطى تؤمن بنظرية الحق الإلهي والقانون الإلهي الذي يخضع له البشر ، والتدخل في كل عمل من أعمال البشر وبالتالي عملية التسليم التام للإرادة الإلهية باعتبار ان الإرادة الإلهية تتجلى يومياً في سلوك الإنسان ولاتقوم على مجرد علاقة الخالق بالخليقة وإنما تستمر يومياً في حالة تداخل مستمر يجعل من الإنسان كائناً يحس باستمرار ان كل خطوة يخطوها معلقة بإرادة أعلى منه وخارج حياته الدنيوية . بطبيعة الحال كانت نتيجة هذه الثورة التي اجتاحت أوروبا (ثورة الهيومانزم) هي ازدهار العلوم ثم التكنولوجيا ، ونتج عن ذلك الثورة الصناعية وكل ماستجد عنها من تقدم مادي ومن قيم فكرية جديدة . نحن في مصر تحررنا في أواخر القرن الثامن عشر ببدايات

هذه الثورة الفكرية وقد تجلت هذه البدايات في مايمكن أن نسميه ميثاق (١٧٩٥) عندما ثار المصريون على الحكم التركي وجعلوه يوقع حجة يتعهد فيها بكذا وكذا بأصول الحكم كما يتصورها الرعية وإلا فمصيره العزل . هذه النقطة هامة جداً لأنها بدايات دخول نظرية الحق الطبيعي في التفكير السياسي المصري أي ماتبلور فيما بعد في فلسفتنا السياسية والفكرية القائمة على أن الأمة هي مصدر السلطات وأن الحق الإلهي ليس هو مصدر السلطة أو حق الملوك الالهي كما كان يسمى في أوروبا في العصور الوسطى . إلى جانب كل ذلك نجد أن الفكرة الديمقراطية كما تعلمون تقوم على الحرية والمساواة والإخاء وعلى نظرية فصل الدين عن الدولة وعلى نظريات فصل السلطات . وهذا على وجه الإجمال قوام الفكرة الديمقراطية والفكرة القومية . الفكرة القومية ظهرت في معارضة تلك الفكرة التي تؤمن بأن المعتقد الديني أو الفكري هو مايمثل الجامعة الوحيدة الممكنة بين البشر كما كانت الحالة في أوروبا في العصور الوسطى عندما كان كافة سكان أوروبا يعتقدون انهم بحكم انهم مسيحيون فإنهم يسمون بلادهم « العالم المسيحي » ونفس الشيء كان في بلادنا التي كنا ندعوها بالعالم الإسلامي أو الأمة الإسلامية الخ . . . فكرة الجامعة الدينية ظلت أساساً للحكم حتى نهاية القرن الخامس عشر الميلادي في أوروبا وإلى حين ظهور القوميات بعد انهيار الدولة العباسية في البلاد العربية . لقد ظهرت قوميات وحكومات محلية كالفاطميين في مصر والحمدانيين في الشام واستقل المغرب بحكومة وبغداد بحكومتها وظهر مايسمى بفكرة الشعوبية المقابلة لما يسمى بالقوميات في العالم الأوروبي . إذا نحن تقدمنا من تلك الفترة ، نهاية القرن الثامن عشر

وبدأنا بأثر الحملة الفرنسية على مصر ثم وصلنا إلى فترة محمد علي التي دعم فيها أهم الأسس التي أدخلها الفرنسيون في الحملة الفرنسية وجدنا ان هناك اتجاهاً مضطرباً نحو تثبيت هذه الفكرة الإنسانية التي قامت عليها الحضارة الحديثة ونلاحظ في نفس الوقت ان فترات القوى التي بدأت في مصر في عهد محمد علي كانت مقترنة بالتواصل الثقافي والحضاري مع بقية أرجاء العالم المتمدن . كان العثمانيون قد أقاموا سور الترك العظيم الذي عزل العالم العربي عن أوروبا لعدة قرون ، واقترنت بداية الفكرة القومية في بلادنا بالدخول في صلات مباشرة بين مختلف بلاد العالم العربي وأوروبا دون أن يستطيع الترك عزلنا عن مصادر العلم والمدنية . وقد قام محمد علي بدور خطير جداً في تحطيم هذا الحاجز وجعل من مصر دولة تستطيع ان تتصل مباشرة بالشاطىء الآخر من البحر الأبيض المتوسط وأن تأخذ مايسمى بأسباب الدولة الحديثة سواء في العلوم أو الصناعة . وبطبيعة الحال هذا الانفتاح يمكن أن نسميه الانفتاح على حضارات الأمم الأخرى من دون الانغلاق على النفس الذي تميزت به مصر المملوكية ومصر العثمانية على الأصح ، لأن مصر المملوكية كان لها صلات بالبندقية وفلورنسا وبقية جمهوريات إيطاليا . ولكن في العهد العثماني كان هناك انغلاق تام على النفس ولم نبدأ بتحطيم تلك الحواجز إلا في بداية القرن التاسع عشر . الفكرة التي لابد أن توضح أمامكم بهذا الكلام هي أن عصور القوة وعصور النهضة في مصر كانت كلها مقترنة بفكرة الانفتاح نحو الإنسانية الكبرى . وستجدون من دراسة التاريخ المصري ان فترات الضعف كانت مقترنة بالسلفية وبالانغلاق على النفس وبفكرة الاكتفاء الذاتي

وبأننا مكتفون بأنفسنا وبأننا لسنا بحاجة إلى شيء يمكن أن نستورده من الغير . وهكذا إلى آخر تلك المعاني التي ألفنا أن نسمعها تتردد كثيراً . هذا الموقف بالذات تجدون ان كل أمة من الأمم مرت به . ألمانيا مثلاً في أيام (جوته) كان أمامها طريقان ، وجدت الثورة الفرنسية تجتاح ألمانيا الاقطاعية فوقف مفكر كبير مثل جوته يقول إن كل أدب ينطوي على قيمة خالدة لابد أن يكون إنسانياً . وكانت الدعامة التي أرسى عليها كلامه هي فكرة وحدة الثقافة الإنسانية ووحدة الحضارة الإنسانية . بطبيعة الحال الخطر وكل الخطر من الاكتفاء الذاتي هو أن يضطر الكائن إلى الاكتفاء بزاده بحيث تنقطع كل وسائل التغذية من العالم الخارجي . وهذا في النهاية ينتهي بالضمور والضعف ثم الانحلال ثم الموت. في فترة تولي محمد علي صدر كتاب رفاعة الطهطاوي الخطير « تخليص الابريز » في سنة (١٨٣٤) . هذا الكتاب كتبه رفاعة الطهطاوي في سنة ١٨٣١ ووضع فيه أسس مايسمى بالعلمانية المصرية وبالتالي العلمانية العربية لأن هذا المفكر المصري كان له أثر خطير في كل العالم العربي مباشرة وبطريقة غير مباشرة. ويمكن أن نعتبر ان هذا الكتاب يمثل « مانفستو » حضاري له نفس المغزى ونفس القيمة التي يمثلها كتاب د . طه حسين الصادر في عام ١٩٣٨ أي بعدها بقرن من الزمن. وربما نستطيع أن نقول إن كتاب الطهطاوي كان أخطر بكثير من كتاب د . طه حسين لأنه ظهر في فترة كان المصريون فيها أشد تخلفاً وأقرب إلى الانعزال العثماني منهم في عهد طه حسين . لم تكن الفكرة القومية قد تبلورت بعد . لم تكن فكرة الديمقراطية قد تبلورت بعد ، لم تكن

الفكرة الانسانية قد تبلورت بعد وهكذا . أما في عهد د . طه حسين فكان الطريق معبداً أمامه وبالتالي كان من السهل عليه أن يستفيد من تجربة عمالقةالفكر السابقين عليه.تجدون في نفس الوقت هذا الاتجاه نحو الثقافة العلمانية قد ازدهر بعد انتكاس عباس الأول بطبيعة الحال .
ومن المعروف ان انهيار محمد علي كان في عام ١٨٤٠ في معاهدة لندن وتلك الفترة الغريبة فترة مابينبين التي دامت (٩) سنوات حتى تولى عباس الأول سنة ١٨٤٠ وتوفى سنة ١٨٥٤ . لحسن الحظ في هذه الفترة انها كانت فترة قصيرة . ولكنها فترة ظلام في مصر لأنه أغلق كافة المدارس التي كان محمد علي قد انشأها واغلق كافة المصانع وأغلق الصحيفة التي كان محمد علي يصدرها برئاسة تحرير رفاعة الطهطاوي وتلامذته وهي « الوقائع المصرية » . ونفى رفاعة الطهطاوي نفسه إلى السودان هو وتلامذته . وبالتالي قضى عباس الأول على جميع الأنوار المنيرة في مصر وكان صراحة ينادي بضرورة العودة إلى القيم السلفية وإلى قيم العصور الوسطى وإلى قيم كانت سائدة في عهد تابعية مصر للدولة العثمانية .

لحسن الحظ كما أقول لم يطل عهد (عباس الأول) فقد تلاه عهد (سعيد) الذي تميز ببدايات عودة إلى عهد محمد علي . ولكن (سعيد) لم يكن يمتلك شخصية ناجحة وقوية ، فتولى من سنة ١٨٥٤ إلى سنة ١٨٦٣ . ولعل أهم شيء في سبيل التواصل الحضاري مع العالم المتقدم أجراه (سعيد) هو الاتفاق على شق قناة السويس . إلى أن جاء اسماعيل العظيم وأتم مابدأه سعيد وأعاد عهد محمد علي وأقام فلسفته في الحكم على فكرة مفادها إن مصر قطعة من أوروبا . وبطبيعة الحال ينبغي

ألا نفهم هذا الكلام فهما حرفياً وإنما يجب أن نفهم انه يريد أن يقول إن مصر جزء لايتجزأ من حضارة البحر الأبيض المتوسط . واتجه اسماعيل بكليته إلى ذلك التواصل الثقافي والحضاري الذي نتحدث عنه بمجرد توليه الحكم . فقد استدعى رفاعة الطهطاوي وتلاميذه وجعلهم يترجمون للتشريع المصري قانون نابليون . كان ذلك بعد توليه بعام واحد أي في عام ١٨٦٣ . وفي عام ١٨٦٤ اجتمعت اللجنة برئاسة رفاعة الطهطاوي ودام عملها نحو عامين قامت خلالهما بترجمة القانون التجاري وبعض أجزاء القانون الجنائي . وهكذا ترجم ذلك القانون الذي كان ارقى أنواع القوانين في ذلك الزمان أي مدونة نابليون أو Code napoleon . وكانت مصر في تلك الآونة لاتعرف من القوانين إلا شيئين بالنسبة لقوانين الأحوال الشخصية كانت أحكام الشريعة نافذة كما هي الآن وهذه لم يتعرض لها المشرع المصري ولم يحاول أي حاكم أن يغير منها سواء في عهد محمد علي أو في عهد اسماعيل . وإنما القانون التجاري والجنائي كانت مصر لاتعرفه . إنه مجموعة من القوانين واضحة وكل شيء فيها معتمد على الإرادة التي يمارسها الحاكم في رعايته. كان هناك شيء أسمه مجلس الأحكام ومجلس الاحكام هذا كان يشكل من كبار الضباط الترك والأرناؤوط. وكان صلتهم بالشعب المصري ضعيفة . وكانت كل الأحكام مرتجلة ولاتستند إلى لوائح معينة . وبالتالي استطاع اسماعيل أن يدخل مصر قانونياً وتشريعياً في إطار الدول المتقدمة . في سنة (١٨٦٩) ظهر الكتاب الثاني الخطير لرفاعة الطهطاوي وهو « منهاج الباب » الذي بين فيه أسس النظم السياسية والاجتماعية وأكد فيه من جديد فكرة القومية . والشيء

الجديد في هذا الكتاب الخطير هو أنه تطور من الليبرالية المطلقة إلى نوع من الراديكالية الذي يدخل أو يحاول إدخال معان جديدة للعدالة الاجتماعية ولا يكتفي بمجرد الكلام العام عن حرية الانسان : الحرية والمساواة ، الإخاء . بدأ الطهطاوي ينظر في طبيعة العلاقة بين رأس المال والعمل ووصل إلى تلك النظرية التي يقررها كافة الاشتراكيين والراديكاليين في تلك الفترة وحتى ماقبل ذلك منذ آدم سميث وهي أن العمل أساس القيمة . وفي اعتقادي أن هذه كانت قفزة كبرى من الطهطاوي قفز بها بالفكر المصري إلى مرحلة مجاراة ماكان يجري في عالم الفكر والثقافة في أوروبا في فترة (جون ستيوارت ميل) والراديكاليين وأصحاب هذه الفكرة بوجهة عامة . ذلك كان عصر اسماعيل . في عصره أمكن أن تزدهر الثقافة المصرية والتعليم المصري ، حيث تم إنشاء ٢٧ صحيفة منها ٧ باللغات الأجنبية ونحو ٢٠ باللغة العربية . كما ان اسماعيل تسلم البلاد وفيها ١٥٠ مدرسة وتركها وفيها ٤٥٠٠ مدرسة . اسماعيل لم يرد أن يكرر تجربة محمد علي لأنه كان يعلم ان الشرق الأوسط ليس فيه فراغ . واتجه إلى إفريقيا وحمل رسالة المدنية إلى أعماق إفريقيا السوداء وكانت رسالة الجيش المصري حيثما ذهب في إفريقيا هي تحرير العبيد . وبإختصار حاول إسماعيل أن يجري نفس التجربة التي كان يجريها ابراهام لينكولن في أمريكا في تلك الفترة أيضاً . في زمن إسماعيل ظهرت تلك المدرسة الأدبية مدرسة يعقوب صنوع وعبد الله النديم وعثمان جلال هؤلاء الكتاب المؤمنون بالشعب والذين حاولوا نقل أشكال من الأدب والثقافة من الآداب الأجنبية إلى الآداب العربية الحديثة . وانتهى الأمر بأن الاستعمار تغلب على

اسماعيل وانتهز فرصة وقوع بعض الأخطاء التي تورط فيها كالمديونية وغيرها فقام بعزله . وأنا شخصياً أعتبر ان احتلال مصر لم يتم عام ١٨٨٢ وإنما تم بعزل الخديوي إسماعيل قبل ذلك بثلاث سنوات ؛ إن العملية واحدة وإن انجلترا كانت متحفزة لاحتلال مصر والواقع أن احتلال مصر قد تم قبل دخول جيش الاحتلال البريطاني للبلاد الذي كان هو وبرلمانه ضد تدخل بريطانيا في البلاد. والخطأ الذي تورط فيه إسماعيل انه لم يكن متنبهاً إلى أن الانفتاح الثقافي والحضاري شيء متكامل . محمد علي أخطأ نفس الخطأ ، فتصور ان الحضارة الأوروبية هي حضارة الآلة والتكنولوجيا وبالتالي لم يستخدم من أوروبا إلا الآلة والخبرة التكنولوجية وعندما أوفد البعثات من مصر إلى الخارج كان همه في المقام الأول بناء الجيش المصري وبناء الصناعات المصرية وبناء الترسانة المصرية . ومن تتبع نموه نجد أن نمو مصر كان نمواً ناقصاً انتهى بالإجهاض . هذا البناء الضخم الذي بناه محمد علي لأنه لم يقترن بانفتاح ثقافي وحضاري خارج الفنون والصناعات والعلوم ، فإنه كان أشبه ببناء من الرمل . ولولا مابقي من آثار رفاعة الطهطاوي وتلاميذه لما كان منه غير أثر بعد ذلك على الإطلاق .

نفس الكلام يقال عن الخديوي إسماعيل لأنه أيضاً نظر إلى الحضارة على أنها بناء الأوبرا واستخدام الفرق الأجنبية والاهتمام ببناء القصور وآيات الجمال والاهتمام بتمويل بعض البعثات عن الكشف الأثري . كل هذه أشياء جليلة بالفعل وهي جزء لايتجزأ من النمو الحضاري ؛ ولكنها وحدها لايمكن ان تقوم عليها حضارة متكاملة . للأسف

جرثومة الضعف هذه ، هي من أسباب فشل التجارب المصرية إن الحاكم ينظر برؤية جرثومية فيأخذ بشق واحد من الحضارة ويركز عليه ولايتصور أن الحضارة جزء متكامل لا يمكن تجزئته ومع ذلك فنحن نستطيع أن نقول أن ذلك النفس الجبار الذي أشاعه رفاعة الطهطاوي في مصر في القرن التاسع عشر . أنتج ماانتج لنا أفي أواخر القرن التاسع عشر : قاسم أمين صاحب تحرير المرأة ومحمد عبده صاحب الاجتهادات العظيمة في تجديد الإسلام وأحمد لطفي السيد مؤسس المدرسة التي تسمى بمدرسة العقلانية المصرية وتلاميذه لطفي السيد : د . طه حسين ، علي عبدالرازق وغيرهم من كبار المفكرين المصريين .

الخلاصة من كل هذا الكلام أن كان هناك تيار عميق في حياة مصر هو الذي ينقذها دائماً من أن تبتلع في غياهب العصور الوسطى ثقافياً نجد بين الحين والحين أناساً يحاو'ون أن يعزوا مصر ثقافياً عن العالم الخارجي ويدعون ان ثقافتنا مكتفية بذاتها وان تراثنا مكتف بذاته ويحاولون أن يثبتوا فينا شيئاً سماه بعض العلماء بعبادة السلف ودون تمييز مابين السلف الصالح والسلف الطالح . فتكون النتيجة أن هذه المدرسة لاتقوى عندنا إلا في عصور الانحلال والاضمحلال . وأما في عصور القوة والتجدد والازدهار فإننا نجد ان مدرسة الاتصال الحضاري ببقية أرجاء العالم المتمدن هي المدرسة السائدة في تفكير مصر . ظل الحال بعد الاحتلال البريطاني شبيهاً

بالحال في عهد عباس الأول حتى عهد عباس الثاني . كانت هناك رجعة إلى التواصل مع الامبراطورية العثمانية بكافة قيمها المتخلفة حتى الترك انفسهم في بلادهم كانت بينهم فرق مجددة أرادت أن تنسف السلطنة العثمانية المعتمدة على ظلام العصور الوسطى في منع الشعب التركي من التقدم كما تعلمون من تاريخ تركيا الفتاة وما قبل ذلك من حركات انتهت بالإطاحة بالسلطان عبد الحميد ، وفي النهاية ظهور كمال اتاتورك بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة . كان من الممكن ومن المنطقي أن تزدهر الحركة الوطنية والتجدد الثقافي والحضاري في مصر بعد جيل كامل من الاحتلال البريطاني ، ولكن حدث خطأ تاريخي وهو مايمكن أن نسميه الوفاق الودي بين بريطانيا وفرنسا عام ١٩٠٤ هذا الوفاق الودي شل إمكانيات الانتفاضة المصرية جيلاً كاملاً . ونشبت الحرب العالمية الأولى وتجمد الكفاح الوطني وكل مرافق الحياة تجمدت إلى ان انتهت الحرب العالمية الأولى ، وعند ذلك حدث ذلك الانفجار الكبير الذي كان ينبغي أن يحدث قبل ذلك بجيل أي أن الوفاق الودي بين فرنسا وانجلترا مكن للقيم السلفية من ان تستمر حتى الحرب العالمية الأولى . وبمجرد انتهاء الحرب العالمية الأولى حدث الانفجار الكبير الذي جاءت به كل تلك القيم العلمانية الخاصة بالمذهب الانساني ، قيم الاتصال الحضاري بين مصر وأوروبا التي تبلورت سياسياً في دستور ١٩٢٣ الذي كان يقوم على فكرة الحق الطبيعي من دون الحق الإلهي . ولعلكم تذكرون تلك العبارة الهامة التي استند إليها سعد زغلول في كل فلسفته السياسية وهي أن الأمة مصدر السلطات، بطبيعة الحال . هذا هو الأساس الحقيقي لنظرية الحق الطبيعي ونظرية

القانون الطبيعي . كان هناك في عهد الملك فؤاد أولئك الذين يحاولون ان يثبتوا نظرية الحق الإلهي وبالتالي استطاعوا ان يدسوا في دستور ١٩٢٣ وان يفرضوا عبارة مفادها ان الدستور منحة من الملك وقد رفض سعد زغلول هذه العبارة ورفض الشعب المصري هذه العبارة . هذا من الناحية السياسية . أما من الناحية الفكرية والثقافية فقد اقترنت الفترة بين الحربين الأولى والثانية بازدهار مدرسة العقلانية على يد ، د . طه حسين وعلي عبدالرازق وعبد العزيز فهمي من ناحية وازدهرت المدرسة الرومانسية على يد عباس العقاد وأحمد حسن الزيات ومحمد عوض محمد وإبراهيم ناجي ولكن الذي أريد أن أوضحه هنا هو أنه سواء كانوا من العقلانيين أم من الرومانسيين فقد كان قادة الفكر في مصر جميعاً مؤمنين بضرورة التواصل الثقافي والحضاري بيننا وبين الشاطيء الآخر من البحر الأبيض المتوسط . نجد مثلاً في الموسيقى نجد سيد درويش برغم من أنه ذهب إلى المنابع الشعبية كمعبر عن ذلك التيار الشعبي الثائر في ثورة ١٩١٩ إلا أننا نجد في نفس سيد درويش المحاولات الأولى لموسيقي مصري يريد أن يستفيد من خبرة الموسيقى الأوروبية والمؤلفين الأوروبيين . فكان يجتهد ويعلم نفسه الفن الأوروبي ويحاول أن يقتبس من الموسيقى الأوروبية بعض مبادئها الأساسية . وبالفعل حاول أن يدخل فن الأوبرا في الموسيقى المصرية وهو فن بالطبع منقول من أوروبا . هناك أيضاً شخصية محمود مختار المثال المصري لقد تعلم مختار النحت في الخارج ثم عاد إلى مصر وأفاد الفن التشكيلي المصري من كل ماتعلمه في الخارج دون أن يفقد شيئاً من طابعة المصري الأصيل ومعه أحمد صبري وراغب عياد . أما في عالم القلم فقد كان هناك كوكبة تضم د . طه حسين وعباس العقاد ورفاقهما د . طه حسين يمثل

العقلانيين وعباس العقاد يمثل الرومانسيين . طه حسين كان ينقل الدستور الاثيني ويستفيد من منهج ديكارت . كان يحاول أن يضع دراسة الأدب العربي على أسس علمية اتخذها مما تعلمه من المستشرقين في الخارج ومما تعلمه من الآداب الأوروبية . حاول أن يدخل في مصر النقد المنهجي كما تعلمه من كتب Brumetiére , taine وEmile Fagnet ولم يكتف بما قرأه وإنما حاول أن يطعم النقد العربي بتلك المدارس المبوبة التي تعلمها في الغرب . حتى منهج الشك لم يأخذه فقط عن Descartes كيما يطبقه على الشعر الجاهلي أو في حديث الأربعاء وإنما اخذه عن تلك المعركة التي ثارت حول المناهج الهومرية . هل كان « هوميروس » هو مؤلف تلك الملاحم أو المناهج أم أن الملاحم الهومرية كانت نتاج عدة شعراء جمعت أعمالهم في زمن معين . حاول طه حسين ان يستفيد من هذا المنهج ويطبقه على الأدب العربي في تناوله لقصة « مجنون ليلى » وهكذا مما نعرفه جميعا . وبالنسبة لعبدالعزيز فهمي نعلم انه ترجم مدونة جستنيان . حتى الرومانسيين مثل العقاد ، وشيخ مثل مصطفى لطفي المنفلوطي كان يستفيد من الترجمات الأجنبية ويحاول أن يعيد صياغتها ويقدمها بلغة عربية فصحى جميلة ، بليغة ونهج نفس النهج أحمد حسن الزيات عندما ترجم « جوته » وترجم « البحيرة » عن الشاعر الفرنسي « لامارتين » وغير ذلك من أعمال الرومانسيين الأوربيين حتى شوقي اتجه إلى الاستفادة من التجربة الدرامية ، تجربة الشاعر المسرحي كما عرفه في الأدب الفرنسي وفي الأدب الانجليزي عند «راسين» و«شكسبير» وحاول أن ينقل هذه التجربة ويخصب بها الأدب العربي الحديث .

هذه الفترة استمرت من عام ١٩١٩ ، فترة الانفتاح على الحضارات المتقدمة حتى الحرب العالمية الثانية (١٩٣٦) تمثل بداية أزمة الديمقراطية الليبرالية في مصر وبداية انتشار الفلسفات الشمولية والفلسفات الغيبية. في الفترة بين ١٩٣٦ و ١٩٥٢ كانت فترة الاستقطاب العظيم.التقدميون أصبحوا أكثر تقدمية والسلفيون أصبحوا أكثر سلفية وكانت تلك الفترة هي الفترة التي عجزت فيها الديمقراطية الليبرالية عن أن تقدم فلسفة إيجابية كافية للمثقفين وللشعب . وأقول المثقفين في المقام الأول لأن المثقفين هم الذين انصرفوا في الأربعينات قبل غيرهم عن الاطارات الشكلية للديمقراطية الليبرالية التي وجدوا أنها أصبحت هياكل وبالتالي بعض المثقفين جنح إلى اليمين المتطرف وبعضهم جنح إلى اليسار المتطرف حتى وقفت البلاد على مقربة من حرب أهلية أو على ثورة حقيقية ثم جاءت ثورة الجيش (١٩٥٢) وحسمت الأمور بطريقتها الخاصة . هذا يأتي بنا إلى التجربة الناصرية . أنا في تصوري أن التجربة الناصرية اقترحت بشيء شبيه بما حدث في أيام محمد علي..أي أنها تضمنت نوعاً من الانفتاح العظيم للعلم والتكنولوجيا من دون الانفتاح إلى الآداب والفنون والثقافة بصفة عامة وبالتالي فقد جعلت البلاد تتقدم مادياً ولكنهالم تتقدم بدرجات موازيةمن الناحية الفكرية وفي تصوري أن هذه كانت الأزمة الحقيقية التي مرت بها الفترةالناصريةعندماواجهتها السلفية المصرية والسلفية العربية وقضت عليها بمساعدة الاستعمار العالمي في حرب ١٩٦٧ . هذا هو تصوري لسبب الاجهاض الذي منيت به التجربةالناصرية في بعض الوجوه فلنقل مثلاً مايسمى بالتجربة الاشتراكية . وقفت في منتصف الطريق بحيث أمكن محاولة ضربها لأنها لم توضع

على أساس فكري فلسفي قائم على وعي حقيقي بما تريد الثورة أن تفعله. كانت النتيجة أنها طوقت منذ هزيمة سنة ١٩٦٧ . استطاعت القوة السفلية أن تتجمهر ضدها وتشكك فيها وأن تنال منها وتعرضها للخطر كما نعلم نحن الآن.وبالتالي نستطيع أن نقول أن الحرج الذي تمر فيه تجربة القطاع العام الآن ليس إلا نتيجة لعجز الفترة الناصرية عن أن تقيم نفسها على فلسفة وعلى ثقافة اشتراكية حقيقية لأنها كانت تخشى الاشتراكيين إذ تريد الاشتراكية أو لعلها كانت تريد القطاع العام وتخشى الاشتراكية ، فوقفت في منتصف الطريق لا تعرف ماذا تفعل وبالتالي أمكن تطويقها ولم تعط الفترة الكافية لكي تزدهر وبسرعة ظهرت وجوه النقص فيها حتى جعلت أنصار الاشتراكية أنفسهم يقولون أن هذه تجربة ناقصة . المهم في هذا استفادتنا من هذه التجربة مما حدث في التجربة الناصرية . أنا أتصور أنه منذ ١٥ مايو مصر تمر فيما يسمى فترة الانفتاح ، وهذه في حد ذاتها كلمات مبشرة بالخير ولكن لوحظ أن هذا الانفتاح كان ينبغي أن يكون انفتاحاً في جميع مرافق الحياة في الفكر والثقافة والتعليم والصناعة والتجارة وبالتالي كان هناك أمل أن ينتهي هذا الانفتاح بنهضة جديدة ولكن الآثار الوخيمة التي ترتبت على هزيمة سنة ١٩٦٧ في اعتقادي جعلت مصر بضعفها الاقتصادي لا تتحكم في مقدراتها وتقبل أن تساير القيم المتخلفة النابعة من بعض البلاد التي تعينها اقتصادياً وأيضاً بعض القيم المتخلفة التي يحاول الاستعمار أن يرضيها في المجتمع المصري . وهذا هو الامتحان الكبير الذي تمر فيه الثقافة المصرية الآن لأننا نجد أننا نأمل أن الانفتاح المصري منذ سنة ١٩٧١ كان ينبغي أن يكون انفتاحاً على كل وجوه الحضارة وإذا بنا

نجد أن هناك فئات معينة فقط هي التي تنتفع منه . فلنقل أن اليمين المصري استطاع أن يستفيد من ضعف مصر الاقتصادي لكي يجعل الثقافة المصرية تمر فيما يشبه الانتكاسة بحيث أننا عندما نتأمل بما يجري في المحيط الثقافي عندنا الآن لانجد أن هناك أملاً كبيراً إلا بمصالحة كبرى يمكن أن نجري بين الكتاب التقدميين المشتتين في مختلف البلاد العربية وبين النظام القائم على أسس الانفتاح الاقتصادي والسياسي الذي أرسيت أسسه في ١٥ مايو سنة ١٩٧١ . أعتقد أن هذا هو جوهر المشكلة . نحن لانستطيع أن ننظر إلى المشكلة إلا على أساس متكامل . وإننا نأخذ وجهاً منها ونترك الوجوه الأخرى. فبعض الحكام يركزون على الصناعة مثلاً أو على التقدم المادي والتكنولوجي ويهملون تماماً الانفتاح على الفكر والثقافة والآداب والقيم الانسانية الكبرى. وفي بعض الأحيان الأخرى نجد بعض الحكام يتجهون بكليتهم إلى تربية البلاد فنياً وثقافياً في كافة هذه الأشياء المعنوية ويهملون التقدم المادي والاقتصادي . ونحن الآن نمر بتجربة تشبه الامتحان إذا لم نجترها بوضوح الرؤية فقد تؤدي إلى عواقب وخيمة . ولكن طبعاً بإيماني العميق بأن الشعب المصري يصعب أن يطول انتكاسه أعتقد أنه سيجد الصيغة الملائمة لاسترداد ذلك التوازن كما حدث في تاريخه الماضي العظيم ، نحن عرفنا فترات في تاريخ البلاد تمر منها بانتكاسة ولكنها لايمكن أن تزيد عن جيل واحد ثم تعقبها فترة نهضة وهكذا . وأنا شخصياً إذا أمكن أن أوجه رسالة كمثقف إلى المعنيين بشؤون الثقافة والفكر فانني أقول أن عليهم أن يدركوا أو يحاولوا أن يدركوا أن الانفتاح جزء لايتجزأ . فليس هناك انفتاح اقتصادي بغير انفتاح في الفكر وفي الثقافة وفي القيم الإنسانية والحضارية بوجه عام .

القاهرة

روجيه ارنالدز

هل الحضارة العربية حضارة غربية؟

(١)

مايمتاز به الاستشراق الفرنسي المتعلق بالعالم الإسلامي(*)، هو أنه لأسباب سياسية– ولنقل صراحة إثر الاستعمار الفرنسي لشمال افريقيا – قد ركز على دراسة اللغة العربية والأدب العربي والفقه الاسلامي ؛ من حيث كان على الحكومة الفرنسية أن تراعي الشرائع القرآنية في إدارة بلدان أفريقيا الشمالية الثلاثة . وقد أدى ذلك إلى أن يأخذ الاستشراق الفرنسي ، فيما يتعلق بالعالم الإسلامي ، طابعاً خاصاً ، لفترة طويلة. كما أدت هذه الخصوصية إلى نتائج هامة وخاصة في دراسة الفقه الاسلامي . ويجدر بنا القول إن دراسة الفقه الاسلامي موغلة في القدم ، مما جعل الفرنسيين يحصلون على معرفة أسس الفقه بشكل مبكر . وقد حاز أساتذة القانون الفرنسيين بشكل عام على القبول في شمال افريقيا وتعدى ذلك إلى بلدان عربية أخرى في المشرق . ومن المؤسف أن ذلك قد حدد مجال بحثنا على الاسلاميات في العالم العربي ... في حين أن المستشرقين الفرنسيين كانوا يلمون في آن واحد باللغة العربية والتركية والفارسية وبعض اللغات الاسلامية الأخرى . فقد برزت فيما بعد نزعة تقصر بحثها على اللغة العربية . وادى ذلك أيضاً إلى تضييق مجال الدراسات الإسلامية . ولا شك أن بعض الباحثين لم يتخلوا عن اهتمامهم بالعالمين الفارسي والتركي . بيد أن ما نأسف له هو أن هؤلاء الباحثين لم يكن بوسعهم دراسة الإسلاميات من خلال النصوص العربية والفارسية والتركية معاً ، وذلك ما شتت وقسم البحث الى حد ما .

(*) أجرى الدكتور بكري علاء الدين بتكليف من المعرفة هذا الحوار مع المستشرق الفرنسي (ارنالدز) . وقد رأينا نشره في صورة بحث نظراً لأنه يتسم بوحدة السياق واتساق المعالجة . « المعرفة »

ومن جهة أخرى ، فإن إنشاء شهادة التفوق L'agregation في اللغة العربية عندنا قد سبب أن الدراسات حول الإسلام في الوطن العربي قد اتخذت لها منحى باتجاه قضايا اللغة والأدب . وإذا استثنينا بعض الباحثين ، مثل ماسينيونMassignon ،فان كثيراً من الباحثين قد أهملوا بعض الشيء قضايا علم الكلام والتصوف ، وانصب اهتمامهم بالدرجة الأولى على الأدب والشعر ؛ وهذا من نتائج إنشاء شهادة التفوق في اللغة العربية فعلا .

وفي أيامنا هذه ، بعد وفاة ماسينيون الذي خلف أثراً عظيماً ، نلمس عودة شديدة الوضوح لدراسة الاسلام في كل أبعاده ، دون الاقتصار على اللغة العربية ، بل ومن خلال علم الكلام والتصوف والتاريخ . ومن الأسماء اللامعة في التاريخ كلود كاهن المعروف من قبل الجميع . أما في تاريخ الفكر فإننا نجد بالبداهة ماسينيون ، وكل من تشبع بتأثيره . وثمةالآن شبان ممن تلقى ثقافة في التاريخ أو اللغة أو القضاء عندنا ، يتعلمون اللغة العربية أو لغات أخرى اسلامية ، ويدرسون اختصاصهم داخل العالم الاسلامي ، كالفلسفة الاسلامية والتاريخ الخ ... إذن ، هنالك حالياً عودة إلى تقليد قديم جداً ، أفضل بكثير كما أرى من ذلك التقليد الذي ساد أثناء الاستعمار .

في نفس الوقت ، ظل الألمان مخلصين لمفهوم الأعلى في فقه اللغة Philologie . وليس فقه اللغة لدى الألمان هو ما نطلق عليه اسم فقه اللغة في الفرنسية . يذهب فقه اللغة الألماني إلى أبعد من قضايا اللغة والأدب وعلم اللغة ، ويمتد إلى دراسة الحضارة بمجموعها . لم يتخل الألمان عن هذا التقليد ؛ بحيث إنهم في وقت من الأوقات قد درسوا في الاسلاميات ميادين ظل الفرنسيون متخلفين قليلا عنها ، لأن الفرنسيين قد حصروا أنفسهم داخل قضايا اللغة والأدب العربي .

نفس الأمر ، يقال على الانكليز . فإنهم لم يعرفوا هذه الظاهرة (الاختصاص باللغة) ، الناتجةعن الاستعمار الفرنسي . وهذا ما ينطبق بشكل أكبر على الأمريكيين ، الذين استطاعوا تطوير الدراسات الإسلامية في كل أبعادها ، عن طريق استخدام وسائل ضخمة (ومن البديهي أن نأخذ بعين الاعتبار الوسائل) ، بالإضافة إلى استعانتهم بباحثين عرب . فثمة عدد كبير من الباحثين في الجامعات الامريكية من أصل عربي يسدون خدمات جلى . كذلك الأمر في فرنسا الآن ، لدينا باحثون من المغرب العربي ، من تونس والجزائر ، قدموا اسهامات نافعة للغاية . وأعتقد بأن شروط العمل حالياً (بغض النظر عن الوسائل المالية المتباينة) ، والمثل الأعلى للعمل يتطابقان ، فسواء في ألمانيا أم في انكلترا أم في أمريكا أم في فرنسا ، فإننا نعود إلى دراسات عامة داخل المجال الأوسع للإسلاميات .

(٢)

يحدث تطور العلوم الإنسانية وعلم الاجتماع وعلم النفس الاجتماعي وعلم اللغة وحتى الدراسات الماركسية إلى حد ما أثراً بالغاً في الغرب حالياً على مجالات البحث جميعها ، وهذا ما ينطبق على مجال الدراسات العربية – الإسلامية . وما تجب ملاحظته فوراً ، هو أن المناهج المستوحاة من هذه العلوم الجديدة (التي يمكن تسميتها بشكل عام : العلوم الإنسانية) هي طرائق ومناهج قد نشأت من التطور الداخلي للفكر الأوربي ، بصدد ميادين ومواضيع بحث تتصل أساساً بالعالم الغربي . وبالتالي فإن الخطر الأعظم هو تبني هذه الطرائق الحديثة بوصفها متمتعة بقيمة مطلقة وتطبيقها ، دون تمييز ، على مجال إن لم يكن مختلفاً تمام الاختلاف فإنه ليس متطابقاً معها تماماً ، أعني مجال العالم العربي – الاسلامي . ويمكن القول ، برأيي ، أنه في كل مرة تطبق فيها هذه الطرائق الموصوفة بالحداثة بدون تمييز على العالم العربي الاسلامي ، فإننا نخاطر بارتكاب أخطاء فادحة . بل إننا ارتكبنا ونرتكب كثيراً من الأخطاء . ومن البديهي أنه مما لاغنى عنه في عصرنا اعتبار الطريقة التي نستطيع بواسطتها تطبيق هذه المناهج وهذه الأفكار الحديثة على المعطيات ذات التميز والخصوصية والناشئة عن المجتمع العربي – الاسلامي وتقاليده وعاداته ولسانه وماضيه ، فالماضي له تأثير دائم على الحاضر .

واعتقد الآن بأن باحثين من الشبان ، قد بدأوا فعلاً في فرنسا القيام بهذا العمل ، وهو عمل يتبنى المناهج الحديثة في ميدان خاص هو الاسلاميات . ويطبق هذا العمل بشكل خاص في ميدان علم اللغة . وكما أشرت في احدى محاضراتي سيكون بحوزتنا قريباً أطروحات وأعمال لباحثين شبان يدرسون النحاة العرب القدامى ، وذلك بالتخلي عن اعتبارهم مجرد طوبا وبين يصفون لغة مثالية لاصلة لها بالواقع . وقد اكتشف هؤلاء الباحثون في أفكار النحاة العرب تصورات ، بل وجهات نظر حول الحقيقة اللغوية يمكنها احتمالاً أن تقترب من مفاهيم ووجهات نظر علم اللغة الحديث اقتراباً فعلياً . وتلك نقطة تجعلني شديد التفاؤل . وما أعتقده فإن المناهج الحديثة لسوف تعطي نتائج مثمرة في الدراسات الاسلامية من خلال هذا المنهج قبل غيره .

أما علم الاجتماع التاريخي ، فهو نزعة تقوم على دراسة النص في بيئته التاريخية . وذلك لايعني أن نؤرخه أو أن نحدد زمنه بالنسبة إلى حوادث سياسية كبرى حربية أو مرتبطة بالأسر المالكة المعروفة ، بل أن نبحث بدقة في أية ظروف مشخصة كانت قد كتبت فيها هذه النصوص ، وإلى أي جمهور كانت موجهة؟ وماذا كانت تمثل بالنسبة للقارىء؟ وماهي بالنسبة لهؤلاء القراء المشكلات المطروحة عليهم والحلول التي قدمتها تلك النصوص . وبتعبير آخر ، فإننا لانعتبر الآن ، نصاً من الماضي ، كما لو كان يحمل حقيقة قائمة بذاتها ، بل إننا نحاول أن نضع هذه الحقيقة داخل علاقة نسبية لتحديدها بشكل أدق ، وذلك بأن

رى إلى ماذا كانت تنتسب في اللحظة التي صيغت فيها . وهنا نرى مؤرخين شباناً يبذلون قصارى جهدهم في هذا العمل الهام والفائق الدقة ، والذي سوف يتكشف عن قريب عن نتائج مهمة ، لا أريد أن أقول بأنها سوف تغير نظرتنا إلى العالم العربي – الاسلامي ، بل انها تحمل تدقيقات أساسية ظلت حتى الآن غير مدركة تماماً ، بالرغم من أهميتها الفائقة على الصعيد التاريخي وعلى صعيد تاريخ الفكر كذلك . فالبحث ينصب على تاريخ معاش متطور ضمن ظروف خاصة قابلة للتحديد ، دون الالتفات إلى فكرة التاريخ القائم بذاته . وسوف يؤدي بنا ذلك إلى نتائج جيدة .

لا أريد التوسع في ذكر الطرائق التي أمست قديمة . ففي التاريخ مثلا ، كان الاستاذ كلود كاهن قد اتجه شيئاً فشيئاً نحو دراسة التاريخ الاقتصادي ، ومن البديهي أن ذلك مهم جداً ، كما أن من المؤكد أن يجد المفكرون الماركسيون هنا أهمية خاصة . بيد أنه ليس من الضروري أن يكون المرء ماركسياً ليطرح على ماهو هام في التاريخ الاقتصادي للعالم الاسلامي . والواقع أن كلود كاهن قد خرج طلاباً يتابعون أبحاثه في هذا الميدان ، بوسعهم قطف ثمار عملهم . وبشكل عام ، فإن ثمة تغييراً للمناهج ، أي تغيراً للطريقة العامة التي تتناول بها مشكلات العالم الاسلامي ، سواء ما كان متصلاً منها بالتاريخ السياسي ، أم بالتاريخ الفكري ، أم بتاريخ الحضارة ، أم بتاريخ الدين . وفي ذلك طريقة جديدة لرؤية الأمور تمتاز بالتشخص والدقة والرهافة في التفصيلات . فهي لاتقتصر على التجريد ، بل إنها تبقى على اتصال دائم بالوقائع التي تحاول تحديدها قدر المستطاع .

(٣)

لقد استعدت ، أثناء ممارستي للتعليم ، طريقة قديمة من طريق التعليم الفرنسي التي ما تزال تحتفظ بقيمتها . وهي ما كان يطلق عليها اسم : « شرح النص » . وتقوم هذه الطريقة على عدم الخوض في التعميمات والنظرات العامة والاعتبارات المجردة ، دون النهوض على أساس من النص نضعه بين أيدينا . وهذه النصوص تقوم أولا على اختيارنا ، ونحن نستخدمها لتأدية الشروح التي تحتملها . إذن ، ان شرح النص هو أساس هذا المنهج .

ماهي دعائم هذا الشرح ، من البديهي أن ثمة تفسيراً لغوياً محضاً ، وثمة شرح للافكار ، وهنالك البحث عن الطريقة التي تعرض الأفكار من خلالها وكيفية ترابطها ، بالإضافة إلى الجهد المبذول من أجل الاطلاع على تسلسلها وعلى النتيجة المحددة التي يفضي إليها البحث في آخر المطاف . إن ثقتي كبيرة بهذه الطريقة . لانه يمكن بداهة استخدام كل الوسائل التي

يضعها البحث الحديث تحت تصرفي من أجل تحليل هذه النصوص . وذلك يعني اني استخدم أثناء التعليم ما أكون على علم به من الطرائق المستخدمة في العلوم الانسانية ، أي أن بوسعي تطبيقها مباشرة على النصوص التي أتخذها قاعدة للانطلاق في محاضراتي .

وعلى العموم ، فإن الطلاب تستهويهم هذه الطريقة ، لأن النص الذي يستندون إليه يشكل مصدر أمان لهم ، ومن ثم فإنهم يشعرون بأن هذه الطريقة تربوية للغاية لما تتيحه من تفكير وتعلم للقراءة . لأن القراءة لاتعني مجرد تعلم الأبجدية ، بل هي كذلك رؤية الأهمية الخاصة بأبعاد النص . وإن السبب الذي يدفع الطلاب إلى العمل معي هو ، بوجه من الوجوه ، استساغتهم السريعة لهذه الطريقة . وترون بذلك أن كل ما يسمى بالمناهج الحديثة تابع لمقتضيات شرح النص . فإذا أوحى إلي النص الذي أعالجه علاقة ما بموقف اجتماعي أو موقف سياسي أو تقابل مع فرقة أو فلسفة ، فإنني استخدم في هذه اللحظة معطيات علم التاريخ وعلم الاجتماع بمقدار ما هي متاحة لي . وترون بأن هذا اللجوء إلى العلوم المساعدة أو كما كان يطلق عليها فيما مضى « العلوم الملحقة » مرهون بمقتضيات شرح النص . وهذا ما يعصم الطلبة عن الضلال في الطريق . فهم يعرفون مواقع أقدامهم وإلى أين سوف تقودهم وأنا أمثل هذا المنهج التربوي القائم على شرح النص ، وذلك يعفيني من الحديث عن البحث بوصفه شيئاً آخر .

(٤)

إن بالامكان استخدام المنهج البنيوي في بعض الحالات . وبرأيي ، فإن البنيوية يمكن تطبيقها بسهولة في مجال علم اللغة ؛ شرط أن يتاح توجيه هذه الدراسات اللغوية في طريق محدد . ومع ذلك يجب الاعتراف بأن المفاهيم التي كونها المفكرون العرب القدامى عن لغتهم هي مما لايسلس قياده لشروح بنيوية . لذا فإنه لايفيدنا ، حسبما أرى ، رفض احدى الأفكار التي وضعها لغوي عربي حول لغته ، باسم تصور بنيوي . ومن جهة أخرى ، فإنه يمكن استخدام المنهج البنيوي حيث يوفر وضوحاً أو نوراً . فأنا لا أرى الخضوع لمنهج ، وليست نظرية المنهج هي التي تلهمني ، بل إن مقتضيات الشرح هي التي توصلني ، بحسب الحالات ، إلى اختيار المناهج وتنويعها للاستفادة منها فروقاتها الدقيقة «Les nuances» .

لنأخذ من علم الاجتماع قضية العائلة كمثال . فلو أننا درسنا علاقات القربى حسب قواعد الفقه الاسلامي والمتعلقة بقانون الارث والميراث ، لوجدنا بأن علاقات القربى التي درسها ليفي شتروس من خلال منهجه البنيوي لايمكن تطبيقها هنا ، بل إنه يمكن اثبات اخفاقها

إلى حد ما . وفي هذه الحالة فإن بنيوية ليفي شتروس هي المخطئة وليس علم الاجتماع الاسلامي؛ وليست علاقات القربى كما تظهر في قواعد الميراث هي التي يجب وضعها موضع التساؤل . ويجب بالتالي ، كما قلت منذ قليل ، توسيع بنيوية ليفي شتروس ، وتعديلها بحيث يصبح موضوع الدراسة قابلا للإيضاح بها . أما إذا كان لدينا نظرية بنيوية تشوه الموضوع الذي تطبق عليه فيجب التخلي عنها ، وذلك بين البداهة .

(٥)

لدي قناعة قديمة حول هذه النقطة ، وهي أن من الخطأ الانكباب على الحديث بشكل مستقل عن الماضي ، حتى وإن تبدى لنا أن ما ندرسه في الحداثة كشيء تجديدي . وبالتالي فإن « النهضة » ليست ولادة جديدة « Renaissance » ، بل هي تجدد وإعادة خلق وتصحيح للحضارة العربية وللغة العربية ، وهي بالتالي عود على بدء إلى حد ما . وما نراه هو العود والانطلاق ، إلا انه لايمكن الانطلاق من لاشيء . وبالنتيجة فأنا مقتنع تماماً أن على الباحثين الذين يريدون دراسة الحركات التي ولدت في الوطن العربي مع النهضة ، والتي لاتني عن التطور حتى أيامنا هذه تحت تأثيرات مختلفة ، أن يعلموا بأن ثمة شيئاً كان موجوداً من قبل ، خصوصاً وأن كبار مفكري النهضة وكبار الكتاب كانوا متشبعين من هذا الماضي ، بل إنهم كانوا على مستوى عال من الثقافة العربية . لذا فإننا لانستطيع دراسة مؤلفاتهم إلا إذا رأينا طريقة تعاملهم مع هذا الماضي ، الذي كانوا يحملونه ويعرفونه . ومن أجل معرفة كيفية تطوره يجب معرفة ما كان من قبل . كما لو أردنا دراسة لغة طه حسين ، يجب أن نعلم بأن طه حسين كان متمكناً من اللغة العربية غاية التمكن ، كما يجب أن نعلم الاسباب التي دفعته إلى تطوير وتعديل هذه اللغة بالرغم من تضلعه فيها ؛ ومن ثم يجب أن نرى المجال الذي أدخل عليه هذا التعديل . ومن السهولة بمكان أن نراه في النزاع الشهير بين أنصار القديم وأنصار الحديث ، الذي جرى في بداية هذا القرن حوالي عام ١٩٢٠ كما أعتقد ، ومع العقاد بشكل خاص . وقد كان هنالك أنصار للتراث القديم ، والواقع أن طه حسين لم يكن عدواً للماضي ، وما كان يعتقده طه حسين هو أن العصور الحديثة تقتضي تبنياً جديداً وتعديلا لهذا الماضي . وإن تناولنا المشكلة على هذا النحو يجعلنا نقدر بدقة أعمال طه حسين .

حتى إذا رأينا إلى الشعراء المحدثين الذين يمتازون بإيقاع جديد كل الجدة ، ويلجأون إلى استخدام صور لم تكن مستخدمة في الشعر المدرسي ، فإن علينا أن نتصورهم وقد حولوا

الماضي إلى صفحة بيضاء ، أو أنهم أرادوا مجرد تقليد الغربيين – قد يكون ذلك حدث أحياناً – بيد أن الفائدة تكمن في التعرف على إلمامهم بلغتهم وأدبها القديم وتراثها الشعري ، وكيف أدى ذلك إلى اجراء تنقيحات واعادة خلق لأنموذج جديد من الشعر ، قد يبدو لأول وهلة وكأنه مقطوع الصلة بالشعر القديم . وبالرغم من الاختلاف البين فانني اعتقد بوجوب البحث عن الاستمرارية ، وإلا فإننا سنصنع أدباً عربياً حديثاً ونوعاً من التعبير المغوي الذي لاينطبق على شيء . وقد يصل الأمر بالبعض إلى التفكير بأن هذا الأدب الحديث ليس إلا صورة طبق الأصل ، أو تقليد اصطناعي للأدب الأوروبي . وذلك في غاية القبح إذا فكرنا بمستقبل الأدب العربي . ان البحث عن الاستمراوية ضروري حتى في أماكن الانقطاع . وبذلك يبدو الادب العربي الحديث « عربياً » ؛ حديثاً وعربياً ، أي داخل حركة كان ابتداؤها منذ ثلاثة عشر قرناً .

(٦)

– أود أولا ، بصدد موضوعية المستشرقين ، لفت الانتباه إلى أن الأوساط العربية – الاسلامية غالباً ما اتهمت المستشرقين بالتحيز وبسوء النية ضد الاسلام . ولقد انصب هذا الاتهام على الفكر الاستعماري . من المؤكد أنه قد حصل في الماضي انحياز من خلال بعض المواقف التي لا تتمتع بأية قيمة علمية . أملتها اعتبارات سياسية أو دينية أو أنها تعود إلى صلف الرجل الغربي والأوروبي . ويمكن العثور على أمثلة لهذه الحالات . أما الآن فقد مر وقت كاف يمكن من الحديث عن هذه الأمور بوضوح أكبر . لقد قلت من قبل بأن رجال القانون الفرنسيين درسوا الفقه الاسلامي لأن الحكم الفرنسي في الجزائر كان بحاجة إلى فهم المسلمين الذين كانت لهم شريعتهم . وما قام به رجال القانون الفرنسيين ليس خالياً من القيمة . كان عملهم موجهاً فرضته ظروف ليست علمية ، بيد أن العمل بحد ذاته هو بحث نزيه ، مخلص حيناً وعميق في بعض الأحيان ، وذلك للتعرف على الشريعة الاسلامية . وليس من المفيد المبالغة دون ترو كما هو شائع . ومن المعروف كذلك أنه منذ ظهور الاسلام تقريباً ، صدر من الطرف المسيحي أحكام خاطئة كلياً ومضحكة أحياناً حول الاسلام . وقد أرخ لذلك نورمان دانيل في كتابه المسمى « الاسلام في الغرب » Islam in the west ، حيث يروي كل النظريات التي لا تصدق مما كونه الغربيون لأنفسهم عن الاسلام . وهناك اطروحة يواكيم مبارك حول هذه الأمور . ونحن مضطرون الآن للاعتراف بأن ما قاله المسيحيون

عن الاسلام كان مليئاً بسوء النية وبالجهل غالباً . ولكن ذلك عائد إلى مواقف من الماضي مرتبطة بمجادلات عقائدية . وتلك مسائل كلامية ليس لها أدنى تأثير من الوجهة العلمية ، وقد تجاوزناها الآن . وقد حصلت أمور جديدة بعد القضاء على الاستعمار ومنذ أن خفت حدة الخصومات الدينية . وهذا ما يساعد الباحث الشاب على اتخاذ مواقف موضوعية تماماً ، بصدد الحضارة العربية - الاسلامية . أضف إلى أنه قد يتفق ، لكون التوازن أمراً صعباً ، أن يتخذ بعض المستشرقين مواقف منحازة إلى العروبة أكثر من اللازم ، وهم أيضاً غير موضوعيين ! فكل ما هو عربي جيد . لقد حصل بعض من ذلك في الماضي ، ولكننا نراه مجدداً الآن . ويجب تجنب التطرف في الحالتين . وغالباً ما أقول لطلابي بأن العرب لم يخترعوا كل شيء ولم يصنعوا كل شيء ، كما أن من الخطل القول بأنهم لم يخترعوا ولم يصنعوا شيئاً . ويجب أن نرى ما صنعوا تماماً . ولا أود القول بأن التوازن كامل في هذه الأيام ، لأن هنالك نزعة للتقرب من العرب والاعتراف بأن كل ما هو عربي فهو حسن . وهنا أيضاً يجب الاحتفاظ بحكم عادل .

وما أستطيع قوله ، بالاستناد إلى تجربتي ، هو أن الحضارة العربية التي أعرفها جيداً هي حضارة عظمى ، وهي أيضاً حضارة غربية لأنها قريبة جداً من الحضارة الأوروبية . فأينما وجد الاسلام فذلك جزء من الغرب ، ويكفي أن نذهب للهند . . . فعندما نجتاز من الباكستان إلى الهند ، أو حينما ننتقل من مدينة هندية إسلامية إلى مدينة هندية تشكل الهندوسية فيها الغالبية العظمى ، فاننا نلاحظ إذا كنا أوروبيين أو غربيين بأننا ننتقل حقاً من عالم إلى عالم آخر . فالغربيون يشعرون بأنهم في منطقة غربية حيث يوجد مسلمون ، فالاسلام بناء على هذا الاستنتاج غربي ، وحضارته تمت بالقربى إلى الحضارة الغربية ، دون أن ننسى بأن لها خصائصها المميزة التي يجب التعرف اليها ، لأن معرفتها تعني معرفتنا بتراث الحضارة الغربية .

وفي هذا المجال أرى أن العرب المسلمين من جهة والغربيين المستشرقون من جهة أخرى مدعوون للتعاون ؛ فنحن أخوة أو أبناء عمومة في مجال الحضارة . وبناء على ذلك فان الاتصال في الإتجاهين ليس قضية تمنٍ فحسب ، بل هو أمر ممكن بالفعل . وسيكون هذا الاتصال نافعاً في المستقبل . وقد بدأنا نرى الآن ، وعلى سبيل المثال ، في مجال البحوث ، تقاطع أعمال المستشرقين والعرب أو تكاملها . وذلك أمر حسن يفرحني.

(٧)

لقد شرحت دور العرب في تطور العلم اثناء احدى محاضراتي في دمشق . وأستطيع أن الخص ما قلته بكلمتين :

فمن جهة أولى ، تكمن الخدمة الأولى والكبرى التي قدمها العرب إلى العلم (وأقصد بالعرب كل الكتاب الذين كتبوا باللغة العربية) في أنهم خلفوا علماً عالمياً . فقد كان قبلهم علم صيني وعلم هندي وعلم فارسي وعلم يوناني . أما العرب اثر فتوحاتهم وانتشارهم على أراض واسعة واتصالهم بالحضارات المختلفة ومن حيث أنهم قد جمعوا هذه الحضارات أحياناً ، كما هو الأمر بالنسبة لـ « بيت الحكمة » في بغداد، فقدصهروا كل هذه العلوم الخاصة في علم واحد هو أب علمنا الحالي . فلا يوجد الآن علم فرنسي أو أميركي أو صيني أو عربي ، هناك : العلم . وهو علم الناس أجمعين . والواقع أن العرب هم أول من قام بذلك .

من جهة ثانية، وبالمقارنة مع العلم اليوناني بشكل خاص ، والذي تما منذ القرن الخامس قبل الميلاد ، فقد أدخل العرب ما أسميه « الفكر العملي » L'esprit operatioire أي أنهم بدلا من تأمل « الماهيات » المعقولة كما فعل اليونان ، فان القياس كان يشدهم بشكل أكبر أي نمو دقة القياس ونمو الملاحظات الخاصة وكذلك نمو علم يتدخل الإنسان بواسطته، إلى جانب الطبيعة ، لتحديد الظاهرة التي يود دراستها . وذلك هو بالضبط العلم الحالي . والعلماء الحاليون ، وحتى أشدهم حداثة ، فانهم عند دراسة ظاهرة ما ، يحاولون اعادة وقوعها في مختبرهم . وإن أول صيغة لمفهوم العلم هذا ، العلم الفاعل والاسهام مع قوى الطبيعة ، أجدها عند العلماء العرب . إذن ، ومن وجهة النظر هذه فهم على درجة عالية من الأهمية . .

وهذا ما نعثر عليه سواء في علوم الطبيعة أم الرياضيات حيث طوروا الجبر . والجبر هو أكثر الأمثلة وضوحاً للنشاط الترابطي ، وفي علوم الطبيعة نجد النشاط العملي . ومن حيث التفاصيل فمن المؤكد أن العرب قد طوروا العلم الذي تلقوه عن اليونان . وقد طوروه إلى الحدود الممكنة في تلك الفترة . ولا يمكن أن نطلب من العرب أكثر مما نطلب من اللاتين أو سواهم . كما أننا لا نستطيع القول بأن العلم الذي ورثوه عن اليونان والهنود أو غيرهم من الشعوب قد ظل معطلا بين أيديهم . فالعلم قد تطور عندهم

بشكل سوى وغالباً بشكل يدعو للإعجاب . ولا يستحق عرب العصور الوسطى اللوم على سلوكهم . ثم حصلت تلك الوقفة التي يصعب تحديد أسبابها الآن .

وما أحب أن أركز عليه (وما ركزت عليه في محاضراتي) هو أن العرب في القرن العشرين ورثة اليونان والعلم الوسيط الذي خرجت منه علومنا بشكل متصل ، وبالتالي فهم ليسوا غرباء عن العلم . وحتى في حالة كونهم غرباء عن العلم الحديث فلن يكون ذلك مخيفاً ، فالصينيون واليابانيون وكثير غيرهم من الشعوب التي لم تشارك في العلم الغربي قبل القرن العشرين ، لا شيء يمنعهم من أن يصبحوا علماء كبار . أضف إلى ذلك أن العرب يملكون ميزة كونهم قد شاركوا منذ زمن بعيد بتطوير هذا العلم . مما يؤهلهم المعاودة بخطوات واثقة والمساهمة البناءة .

(٨)

منذ زمن بعيد ، ومسألة وجود الفلسفة موضع خلاف . وكلما تقدمنا نشاهد بأن العلوم تنفصل عن الفلسفة من جراء التطور العلمي . ويجدر بنا أن نتساءل :

هل ستبقى الفلسفة قائمة في يوم من الأيام ؟

من المؤكد أن بمقدورنا حالياً التحدث عما كان يطلق عليه فيما مضى اسم : مابعد الطبيعة وطبعاً ، لم نعد نستخدم هذا المصطلح كثيراً لأنه يستدعي في تكوينه بالذات كلمة : الطبيعة . ولم يعد لدينا تقريباً أية فكرة عن « الحكمة » التي يمكن استلهامها من مفاهيم الطبيعة ، فالعلوم لها شأن آخر في أيامنا . وإذا استثنينا ميادين نظرية المعرفة أو تاريخ العلوم التي تحتفظ ببعض الخصائص الفلسفية ، فاننا نستطيع القول بأن مابعد الطبيعة (الميتا فيزيقا) لا تخضع للعلم البتة .

واننا نرى اليوم بأن الميتافيزيقا في الوجودية تميل إلى أن تصبح « انطولوجيا » ، أي مبحثاً في الوجود ، حول ماهية الوجود . . ومن البين أن الفلسفة قد وجدت لنفسها معقلاً تستطيع أن تتحصن داخله ، حيث لا تخشى معه هجوم العلم ، لأن العلم لن يهتم على ما يبدو بمفهوم الوجود .

لئن قبلنا هذا العرض للتطور الحديث في الفلسفة وفي ما بعد الطبيعة منذ كانت الذي كتب « مقدمة لكل ميتافيزيقا مقبلة » والذي تساءل فيه : كيف تصبح الميتافيزيقا

ممكنة ؟ . إذا اعتبرنا أن هذا العرض صحيح ، فنحن مضطرون أن نلاحظ في الفكر العربي ، منذ مؤلفات الكندي ، وجود نزعة واضحة لإنشاء انطولوجيا حول مفهوم الوجود الذي اتخذ عند العرب اسماء عديدة مثل : الوجود والموجود والهوية والإنية وغيرها . . . وابتداء من عمل الكندي فاننا نرى العرب قد اتجهوا بصورة واضحة نحو دراسة الوجود والموجود . وقد أوضحت في محاضرتي حول ابن سينا ، أننا لوقارنا بين مفهوم ما بعد الطبيعة عند ابن سينا والمفهوم نفسه عند ابن رشد الذي مهل مباشرة لما بعد الطبيعة عند أرسطو ، فاننا نجد بأن ابن سينا متفلر للانطولوجيا . وقد ختمت محاضرتي باستدعاء بعض أفكار هيدجر من مؤلفه : « الوجود والزمان » التي ابرزت اتجاه ابن سينا في البحث حول الوجود ، والذي لم يفقد قيمته في أيامنا ، وأن بوسعنا تأمله واستلهامه لمتابعة هذا التعمق في المشكلة الا نطولوجية .

(٩)

من المؤكد أننا حينما نبتعد في الزمن عن عصر مفكر أو أكثر من مفكر ، فانه ينشأ لدينا نزعة لأن تخلط بين الأمور التي كانت تقيم تقابلا قوياً بينهم ، لأن ذلك التقابل يتساقط شيئاً فشيئاً . وفي أيامنا ، ماذا يبقى لنا من النزاع بين الغزالي وابن سينا ؟ فمن جهة ، نحن أمام رجل استلهم الفلسفة اليونانية (ابن سينا) وفي الجهة الأخرى ، رجل يدافع عن المعتقدات كما صيغت في الإسلام (الغزالي) . وإذا أردنا ادخال ابن رشد في هذا المجال ، فان المناظرة تتحل إلى شيء من السهولة ، ان ابن رشد تلميذ لأرسطو ، قبل كل شيء ، وقد أراد إقامة مذهب أرسطي صرف ، ومن هنا فانه يقابل الغزالي وابن سينا . أن هذه الطريقة في العرض واعطاء رؤوس أقلام عريضة عن الخلافات ناقصة تماماً .

ما تجب علينا رؤيته ، عندما ندرس مفكرين من الماضي ، هو الدافع إلى أن يناقض بعضهم بعضاً . وأهم ما يجب أن تعرفه هو المنهج الفكري المستخدم ، وكيف أدى استخدام هذه المناهج إلى التناقض فيما بينهم؟من هنا ، فان الغزالي ليس المتكلم الذي يقابل الفيلسوف ، لأن ألغزالي قبل منطق أرسطو ، وقد خصه بمكان واسع في بعض مؤلفاته وعلى الأخص كتابه : « المستصفى » ، وكان يقبل أن ثمة قواعد للفكر يجب احترامها ، وقد اقتصر على اظهار ابن سينا في عرضه لأفكاره أنه لم يستخدم طرائق البرهان التي فصلها أرسطو . وما كان استخدام ابن سينا لها ذلك الا ستخدام الذي يجعلها في منأى عن النقاش

أن موقفه قابل للنقد وذلك ما ينسحب على ابن رشد . وبالتالي فان هؤلاء المفكرين الثلاثة الكبار لا يمكن أن يكون تناقضهم تناقضاً شكلياً تحت عناوين . « Etiquettes »

علينا أن نبحث عن المفهوم الذي حملوه عن قيمة الفكر الإنساني ، وبالتحديد عن قيمة الإنسان . من خلال وجهة النظر هذه ، نصل إلى مفاهيم تتقارب لديهم أكثر مما كنا نفكر في البداية . لنأخذ مثلا بين ابن سينا والغزالي ، ليسا على تناقض في كل شيء ، كلاهما يسلم بأن ثمة فهماً بالنسبة للإنسان لما وراء معقولية العلوم الخاصة . هذا الفهم هو بالنسبة لابن سينا من نوع أنطولوجي ، ويسميه : ما بعد الطبيعة . والفهم عند الغزالي هو من نوع صوفي . أن ما بعد الطبيعة عند ابن سينا والتصوف عند الغزالي يقعان فيما وراء المعقولات التي تبلغها العلوم الخاصة كعلوم الطبيعة والرياضة أو العلوم السياسية . وبالتالي فاذا دققنا النظر فاننا نجد هذين الرجلين أقل ابتعاداً ، أحدهما عن الآخر ، مما كنا نفكر . وأنهما متقاربان من إعتبارهما أن للإنسان مصيراً أبعد من كونه عالماً . ويمكن أن يقال نفس الشيء عن ابن رشد ، مع الاحتفاظ ببعض الاختلافات ، التي تجعله يركز أولا على المعرفة العلمية ، المعرفة البرهانية حسب المثل الأعلى الأرسطي للعلم ، بيد أن ابن رشد يعلم كذلك بأن هناك أسئلة تطرح على الإنسان لا يستطيع العلم حلها . ولقد حدد ابن رشد بذلك مقدرة العلم على البرهان ، وعجزه عن تقديم الإجابات التي تستدعي تدخل الإيمان . وباختصار ، ومن خلال كثير من التفصيلات في المنهج والميول ، فان لابن رشد ميلا خاصاً إلى العلم البرهاني أكثر من ابن سينا . . . الخ ، فاننا نصل عبر الاختلافات إلى أنهم ثلاثتهم قد وجدوا أمام نفس المشكلة : هل نستطيع أن نحدد الإنسان والمصير الإنساني أمام مثل أعلى للعلم ، أم أن ثمة شيئاً آخر ؟ فانهم ثلاثتهم يجيبون ، بان ثمة شيئاً آخر ، بيد أنهم لا يتناولون ذلك الشيء بنفس الطريقة ولا يقولون الشيء نفسه . وهم متفقون بأن القرآن ينوس داخل هذا الإطار الذي يصبح الإنسان من خلاله مدعواً إلى الارتفاع والتوجه إلى ما وراء معرفته العلمية بوصفها موضوعات لعلوم خاصة .

★ ★ ★

علي العبد الله

دفاع عن العرب والعروبة

في العدد(١٨٤)من مجلة المعرفة بحث قيم للاستاذ حافظ الجمالي عن (العرب والفكر العلمي) قدم فيه لفتات رائعة إلى العديد من نواحي الخلل الكامنة في حياتنا المعاصرة ، من خلال تناوله لظاهرة التخلف الذهني في المجتمع العربي .

ولقد كان الكاتب جريئاً وواضحاً لذا سنكون كذلك واضحين وجريئين معه ، ذلك لأن موضوعاً كهذا لا بد أن يتناول بدقة وحذر لعلاقته بمستقبل الأمة العربية .

يقول : « لقد ذقنا ، وذاقت أمتنا خلال التاريخ ألواناً من الشقاء ، لا حد لها ، ومن المؤسف أنها ليست موعودة بالسعادة في زمن قريب ، ولهذا فانا نحسب أن من مسؤوليات المفكر الأولى ، أن يحاول بقدر الإمكان تقصي أسباب الشقاء . لاستبعادها ، وأسباب الهناء . للعمل والاعتماد عليها » .

ويرى أن أحد أكبر أسباب شقائنا وفشلنا في مجال الفكر العلمي كامن في « شدة التصاق العربي بنفسه . تحمله على إعلائها على كل إنسان آخر ، ويسمو به بعد الهمة وشدة المنافسة ، عن أن يسلم الأمر لغيره ولو كان أقرب الناس إليه ، أي أخاه وابن عمه وحتى أباه وشيخ عشيرته ، وخلاصته هنا ، كخلاصته من قبل ، وهي أن العربي مفرط الالتصاق بذاته مفرط التركز عليها ، في شبه نرجسية عريقة » .

ويرى أن « سر هذا الالتصاق المفرط بالذات ، نتيجة للحياة القبلية ، وما هو معروف عنها من التنازع – والصراع المتصل والغزو المتبادل » . ونتيجة لذلك « أن

شدة الالتصاق بالذات تعني شدة النزعة الذاتية ، والذاتية هي النظرة الجزئية ، والخاطرة والحدس العابر وبالتالي فان العلم يصبح مستحيلا ، ويكون كل ما يسمى « علماً » في هذا المستوى ، هو مجموعة خواطر ، وفكر جزئية من غير ناظم عام » .

وعليه « فانه لم يكن غريباً ألا يشارك العرب بقوة في حركة العلم ، لأنهم كانوا أهل بداوة ، أول الأمر ، فلما فتحوا الفتوحات ، شغلوا بأمور الحكم والسيادة ، عن البحوث العلمية ، وعندما فقدوا السيادة كانوا كالأعزة الذين ذلوا ، يعيشون كأنهم غرباء عن حياتهم ، إلا أنهم في ظروفهم هذه كلها ، كانوا بالضرورة أكثر انطواء على أنفسهم ، أشد التصاقاً بها ، مما يحتاج إليه الفكر العلمي ، فضلا عن ذلك الرفد البدوي الدائم الذي كان وثيق الالتصال بهم ، كثير الحلول محلهم » .

وعلى ضوء كل ذلك تكون النتيجة ويكون الحل « بمقدار ما نرقى من الفكر البدوي المنغلق على ذاته إلى الفكر الحضري ، المنفتح للآخر ، المنتظم بقوانين ، القادر على وصل ماضي الزمان بمستقبله ، والتأليف بينهما بنظرة تطل تارة على الماضي وأخرى على المستقبل . وتتخلى عن نظراتها الذاتية ، الترقي إلى الموضوعية ، أي إلى الانفتاح المزدوج على الآخر وعلى العالم الخارجي ، فلا ريب أن معنى ذلك ، هو أن الوجود الحضري بدأ يغلب الوجود البدوي ، وأن العقل القبلي أخذ يتزاح ، ليحل محله العقل المدني ، وأن بدايات التخلي عن الذات ، أخذت تبشرنا بوجودها ، بدلا من ذلك الالتصاق بالذات الذي كان الناظم الأول لكل صور حياتنا ، وبالتالي فاننا منذ الآن — وبقدر ما يتتابع هذا التطور بصورة طبيعية لا نكسة معه — سنكون قادرين على الأمل بحياة يغلب هنا وها على شقائها ، واستقرارها على اضطرابها » .

هذا جوهر ما كتبه الاستاذ الجمالي ، فالى أي مدى نجح في فهم ظاهرة التخلف الفكري العربي في مجال العلم والتفكير العلمي ؟

وهل يكفي أن نقول إن الإنسان العربي مصاب بالتركز حول الذات لنفهم كل مشكلاتنا الاجتماعية ؟

وما مدى صحة التعليل الذي قدمه الجمالي (البداوة) كسبب للتركز حول الذات ؟

وهل يكون الحل (التوجه الحضري) في شروط الواقع العربي الراهن ممكناً ؟

هذا ما سنحاول إيضاحه من خلال حوارنا معه .

آ – التركز حول الذات بين البداوة والاستبداد

١ – العرب من القبلية إلى القومية :

دخلت أمتنا طور التكوين القومي منذ أربعة عشر قرناً ، وكان تكويننا القومي متميزاً ببدايته فميز وجودنا القومي عن كثير من الأمم . ففي خلال أحقاب طويلة من الهجرة والصراع استقرت قبائل متجاورة في رقعة من الأرض يحصرها من الشمال البحر الأبيض المتوسط وجبال طوروس ، ومن الشرق هضبة إيران والخليج العربي ، ومن الجنوب المحيط الهندي وهضبة الحبشة والصحراء الافريقية الكبرى ، ومن الغرب المحيط الأطلسي ، وكانت تلك الجماعات القبلية الأصل متميزة بعضها عن بعض بما يميز القبائل في أول عهدها بالاستقرار على الارض ، أي بالأصل الخاص ، واللغة الخاصة ، وبتراث خاص من الثقافة والعقائد والتقاليد والطور الحضاري ، فتراث الاستقرار فالاضطراب فالغزو فالاحتلال تحبس نمو تلك الجماعات عند دور التكوين القومي حتى ظهر الإسلام ثورة دينية وفكرية واجتماعية معاً .

وفر الإسلام للمجتمعات القبلية المستقرة في وسط شبه الجزيرة العربية رابطة مشتركة تتجاوز التمييز القبلي ، وتميز المسلمين عن غيرهم من قبائلهم ومن القبائل الأخرى ، ولو كانت لها ذات اللغة ، أو من أصل واحد ، كانت السنوات الأولى من الإسلام خلقاً لمجتمع تخطت به القبائل مرحلة القبلية إلى طور أكثر تقدماً .

فالمجتمعات التي أدركها الإسلام وهي في طور التكوين القومي لم تصبح أمماً بعد ، لقد أكمل الإسلام تكوينها أمة ، ولم يكن الإسلام بالنسبة إليها عقيدة فحسب ولا إضافة إلى مقدرتها على التطور فقط ، بل كان قبل كل هذا عنصراً من عناصر تكوينها القومي ، كان جزءاً من وجودها ذاته ، تحققت لها بالإسلام وحدة الأرض ، ثم أخذت عنه لغتها الواحدة ، وصنعت في ظله تاريخها الواحد ، في اتجاه المثل الأعلى الذي حدده لها ، فأصبحت بهذا كله « أمة عربية واحدة » .

بدأ الإسلام عقيدة تجمع المسلمين ، ولكنه دخل عنصراً في التركيب القومي للأمة العربية ، أصبح مضموناً للحياة ، أسهم في بنائه المسلمون وغير المسلمين ، فكان لهم تاريخاً وكانوا به أمة واحدة ، أصبح جزءاً من الوجود القومي العربي ، يقدم مع غيره

من عناصر الظروف إمكانيات بناء مستقبل العرب جميعاً مسلمين كانوا أو غير مسلمين .

وحتى عندما عبرنا – معاً – مرحلة الصراع الداخلي الذي يصاحب بداية التكوين القومي ، كان الصراع عربياً خالصاً ، دار بين الرواسب القبلية العربية والنزوع القومي العربي ، واتخذ موضوعه الاستئثار بالسلطة في الدولة القومية الواحدة ، ولقد انتقلت به عاصمة الدولة من المدينة إلى دمشق إلى بغداد إلى القاهرة ، وقامت أكثر من عاصمة واحدة في وقت واحد ، إلا أن كل عاصمة من تلك كانت تعصم العرب جميعاً أو تحاول هذا أو تدعيه ، لكنها لا ترضى – في أي حال – أن تكون دولة إقليمية ، كان ذلك صراع الماضي والمستقبل في طور تكوين الأمة العربية ، ولم يكن صراعاً بين أمم يغزو بعضها بعضاً . لقد كان الأمويون والعباسيون والحمدانيون والأيوبيون والفاطميون . . . إلخ أحزاباً من العرب ، ولم يكونوا أمماً في الأمة العربية .

٢ – العرب والعلم :

وفي ظل هذه الدولة الفتية بدأت عوامل التطور الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والعلمي تأخذ أبعادها – أفقياً وعمودياً – وهزت سلم القيم والمفاهيم الاجتماعية ونمت المثل الأعلى للناس ، فاتسع ليشمل الأمة متجاوزاً القبلية ، بدأت – الدولة – بترتيب الهيكل العام للإطار الاجتماعي الجديد (تنظيم الدولة والولايات ، الجيش والأعطيات ، الخراج والمكوس ، نظم الدواوين)(١) وظهر أول ما ظهر من العلوم الفقه باعتباره الدائرة الأولى لترتيب العلاقات الاجتماعية والأحوال الشخصية بين الناس (الزواج ، الميراث ، الديون ، عقود البيع) .

كل ذلك انعكس على الحياة الاجتماعية والفردية ، حولت العربي البدوي من الفردية إلى الإيثار والمحبة (٢) (الأوس والخزرج – الأنصار والمهاجرين) هذا التوجه العام نحو التعاون والمحبة هو شرط النمو والتطور ونشوء العلم ، وخطا العرب خطوات فاصلة في تقدمها ، فبعد أن أطلعوا على ما تركه القدماء ، نقحوه وشرحوه وأضافوا إليه إضافات مهمة تدل على الفهم الصحيح وقوة الابتكار .

وبرعوا في العلوم الرياضية وأجادوا فيها ، وأضافوا إليها إضافات أثارت إعجاب علماء الغرب ودهشتهم ، وقد اعترفوا بفضل العرب وأثرهم الكبير في خدمة العلم والعمران .

يقول الدكتور نيكلسون :

« وماالمكتشفات اليوم لتحسب شيئاً مذكوراً إزاء مانحن مدينون به للرواد العرب الذين كانوا مشعلا وضاء في القرون الوسطى المظلمة ولا سيما في أوروبا » .

وقال دي بو « إن الميراث الذي تركه اليونان لم يحسن الرومان القيام به ، أما العرب فقد أتقنوه وعملوا على تحسينه وإنمائه حتى سلموه إلى العصور الحديثة » .

لقد اطلع العرب على حساب الهنود ، وأخذوا عنه نظام الترقيم وفضلوه على النظام الشائع بينهم ، وهو نظام الترقيم على حساب الجمل . وكان لدى الهنود أشكال عديدة للأرقام ، فهذبوا بعضها وكونوا من ذلك سلسلتين عرفت إحداها بالأرقام الهندية ، وهي التي تستعملها هذه البلاد العربية وأكثر الأقطار الإسلامية ، وعرفت الثانية باسم الأرقام الغبارية ، وقد انتشر استعمالها في المغرب والأندلس ، وعن طريق الأندلس دخلت هذه الأرقام إلى أوروبا وعرفت — هناك — باسم الأرقام العربية . وليس المهم هنا تهذيب العرب للارقام الهندية وإدخالها أوروبا ، بل المهم إيجاد طريقة جديدة لها (طريقة الإحصاء العشري) واستعمال الصفر لنفس الغاية التي نستعملها الآن . ومن المرجح انهم وضعوا علامة الكسر العشري ، والذي لا شك انهم عرفوا شيئاً عنه .

واشتغلوا بالجبر ، وأبدعوا فيه ، حتى أن كاجوري قال : « إن العقل ليدهش عندما يرى ما عمله العرب في الجبر » ، وهم أول من أطلق لفظة « جبر » على العلم المعروف الآن بهذا الاسم ، وعنهم أخذ الغرب هذه اللفظة – Algebra – وكذلك هم أول من ألف فيه بصورة علمية منتظمة ، وأول من ألف فيه محمد بن موسى الخوارزمي في زمن المأمون ، وكان كتابه الجبر منهلا استقى منه علماء العرب والغرب على السواء ، واعتمدوا عليه في بحوثهم وأخذوا عنه كثيراً من النظريات ، وقد أحدث هذا الكتاب(٣) أعظم الأثر في تقدم علمي الجبر والحساب بحيث يصح القول في أن الخوارزمي وضع علم الجبر وعلّمه وعلّم الحساب للناس أجمعين .

لولا العرب لما كان علم المثلثات على ما هو عليه الآن ، فاليهم يرجع الفضل في وضعه بشكل علمي منظم مستقل عن الفلك ، وفي الإضافات المهمة التي جعلت الكثيرين يعتبرونه علماً عربياً ، كما اعتبروا الهندسة علماً يونانياً ، ولا يخفى ما لهذا العلم من

أثر في الاختراع والاكتشاف وفي تسهيل كثير من البحوث الطبيعية والهندسية والصناعية

وفي الفلك نهض العرب نهضتهم المعروفة وأحدثوا فيه انقلاباً وذلك للأمور التالية :

أولا — لأن العرب نقلوا الكتب الفلكية القديمة عن اليونان والفرس والهنود والكلدان والسريان ، وصححوا بعض أغلاطها ، وتوسعوا فيها ، وهذا عمل جليل ولاسيما إذا عرفنا أن أصول تلك الكتب ضاعت ولم يبق منها غير ترجماتها في العربية وهذا طبعاً ما جعل الأوروبيين يأخذون هذا العلم عن العرب .

ثانياً — في إضافاتهم المهمة واكتشافاتهم الجليلة التي تقدمت بعلم الفلك شوطاً بعيداً .

ثالثاً — في جعلهم علم الفلك استقرائياً ، وفي عدم وقوفهم فيه عند النظريات كما فعل اليونان .

رابعاً — في تطهير علم الفلك من أدران التنجيم (٤) .

يقول وايدمان : « ان العرب أخذوا النظريات عن اليونان وفهموها جيداً وطبقوها على حالات كثيرة ومختلفة . ثم أنشأوا من ذلك نظريات جديدة وبحوثاً مبتكرة ، فهم بذلك قد أسدوا إلى العلم خدمات لاتقل عن الخدمات التي أتت من مجهودات نيوتن وفرادايوونحن» . ومن يطلع على بحوث العرب في الطبيعة ولاسيما البصريات وإضافاتهم إليها يتبين له صحة ما ذهب إليه وايدمان ، فقد ترجم العرب مؤلفات اليونان في بعض فروع الطبيعة ، ولم يقفوا عند حد النقل ، بل توسعوا فيها وأضافوا إليها إضافات تعتبر أساساً لبعض المباحث الطبيعية (٥) .

وهم — العرب — الذين وضعوا أساس البحث العلمي الحديث — كما تجلى في مآثر ابن الهيثم — وقد لوحظ عندهم الملاحظة وحب الاستطلاع ، ورغبوا في التجربة والاختبار ، فأنشأوا المعمل ليحققوا بعض النظريات ويستوثقوا من صحتها ، فقد دعا (جابر بن حيان) (٦) إلى الاهتمام بالتجربة ، وحث على إجرائها وقال : « إن واجب المشتغل في الطبيعيات والكيمياء هو العمل وإجراء التجارب ، وإن المعرفة لاتحصل إلا بهما » .

وعرف العرب الطريقة العلمية الحديثة ، وقد ساروا عليها ومهدوا إلى أصولها وكشف عناصرها ، فسبقوا « بيكون » إلى إنشائها ، بل إنهم زادوا على طريقة بيكون التي لاتتوافر

فيها جميع العناصر اللازمة في البحوث العلمية ، لقد أدركوا الطريقة المثلى ، وقالوا بالأخذ بالاستقراء والقياس والتمثيل وضرورة الاعتماد على الواقع الموجود على المنوال المتبع في البحوث العلمية الحديثة .

لقد وصل العرب في علم البصريات إلى أعلى الدرجات ، وثبت أن « كبلر » أخذ معلوماته في علم الضوء عن ابن الهيثم ، وسحرت بحوث علماء العرب في الضوء « ما كس مايرهوف » وأثارت إعجابه إلى درجة جعلته يقول : «إن عظمة الابتكار العربي تتجلى لنا في البصريات .. » ويمكن القول إن ابن الهيثم قد قلب الأوضاع القديمة في المناظر ، وأنشأ علماً جديداً هو علم الضوء الحديث بالمعنى والحدود التي نراها الآن . وأثر ابن الهيثم في هذا لايقل عن أثر نيوتن في الميكانيكا في القرن السابع عشر للميلاد ، أي أن ابن الهيثم هو رائد علم الضوء في مستهل القرن الحادي عشر للميلاد .

أما في الكيمياء فللعرب ابتكارات وإضافات جعلت « برتيلو » يقول : « لجابر في الكيمياء ما لأرسطو في المنطق » . ولقد كان لبحوثه أثر كبير في تكوين مدرسة كيميائية ذات أثر فعال في الغرب ، كما كان لهم النصيب الأوفر في الأمور الكيميائية النظرية والعمليات والتطبيقات والتحليل ، وكانوا في الكثير منه بادئين ومبتكرين . ولقد عرفوا عمليات التقطير والترشيح والتصعيد والتذويب والتبلور والتكليس . وكشفوا بعض الحوامض والمركبات ، وهم أول من استحضروا حامض الكبريتيك وحامض النتريك وماء الذهب والصودا الكاوية وكربونات البوتاسيوم وكربونات الصوديوم ، وحصلوا على الزرنيخ والاثمد من كبريتيدهما وغير هما مما تقدمت عليه الصناعة الحديثة ، وتستعمل في صنع الصابون والورق (٧) والحرير والمفرقعات والأصبغة والسماد الصناعي .

وفي الطب ثبت أن للعرب فضلا كبيراً في انقاذه من الضياع ، وفي الاضافات المهمة إليه ونقل ذلك إلى أوروبا . ويرى « كستون » انه لو لم يكن للعرب غير هذا الفضل في جعل الجراحة قسماً منفصلا عنه ، وفي إنشاء المستشفيات والتفنن فيها ، وفي التصريح الشرعي لممارسة الطب والصيدلة لكان رائعاً .

وكذلك في الصيدلة ، وضعوا أسسها ، وهم أول من أنشأ مدارسها ، واستنبطوا أنواعا من العقاقير ، وامتازوا في معرفة خصائصها وكيفية استخدامها لمداواة المرضى ، كما أعطوا من النبات مواد كثيرة للطب والصيدلة .

وحارب علماء العرب التنجيم وقالوا بإبطال الكيمياء القديمة ، وطالبوا بالرجوع إلى العقل والاعتماد على الأدلة العقلية :

والعرب فوق ذلك أول من لاحظ أن حوادث التاريخ مقيدة بقوانين ثابتة ، وان باطن التاريخ هو – في واقع الأمر – نظرة تحقيق وتعليل للكائنات ومبادئها وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها.

ومن بين علماء العرب من جمع الشروط التي تجعله مؤسساً لعلم الاجتماع ، وقد وضعوا في ذلك كتباً نفسية ذات أثر في تطور الفكر

لقد قال ابن خلدون بوجوب اتخاذ الاجتماع الإنساني موضوعاً لعلم مستقل ، وذهب إلى أن الأحوال الاجتماعية تتأتى من علل وأسباب ، وقد أدرك قبل غيره من علماء أوروبا بعدة قرون ان هذه العلل والأسباب تعود في الدرجة الأولى إلى طبيعة العمران أو طبيعة الاجتماع ، وقد درسها دراسة مستفيضة ، خرج منها بكشف بعض القوانين المتعلقة بها .

هذا في إطار علم ، ولو انتقلنا إلى مجال الفلسفة (٨) لوجدنا عظمة العرب في جانب آخر من جوانب المعرفة الإنسانية ، فالمعتزلة ، والكندي والفارابي وابن سينا وابن باجة وابن طفيل وموسى بن ميمون وابن رشد وابن خلدون والسهروردي وابن عربي ..... إلخ جزء من هذا التراث الحي العظيم ، ولنضرب مثلا عن إبداع هؤلاء بالكندي « فلقد وضع الكندي ٢٢ كتاباً في الفلسفة و ١٩ كتاباً في النجوم و ١٦ كتاباً في الفلك و ١٧ كتاباً في الجدل و ١١ كتاباً في الحساب و ٢٣ كتاباً في الهندسة و ٢٢ كتاباً في الطب و ١٢ كتاباً في الطبيعيات و ٨ كتب في الكريات و ٧ كتب في الموسيقى و ٥ كتب في تقدمة المعرفة و ٩ كتب في المنطق و ١٠ كتب في الإحكاميات و ١٤ كتاباً في الإحداثيات و ٨ كتب في الأبعاديات » – عن ابن النديم »–

ولقد قال بيكون : « إن الكندي والحسن بن الهيثم في الصف الأول مع بطليموس». ويقول دي بور : « وعلى الرغم من الأخطاء التي تحويها هذه الرسالة – المد والجزر – إلا أن نظرياتها قد وضعت على أساس من التجربة والاختبار » .

بعد هذا السرد المكثف لمسيرة العرب العلمية والفلسفية نعود إلى ملاحظات الدكتور الجمالي ونقول فيها رأينا .

إن العرب قد دخلوا العلم من بابه الواسع وأثروا في اتجاهاته العامة وطوروه وطوروا وسائله ، ولم يبق صنف من أصناف العلوم إلا وكان لهم فيه يد عليا وعطاء عظيم ، ولكن لابد من رد اعتراض أكاد ألمحه ، مفاده أن الغالبية العظمى من هؤلاء — العلماء — ليست عرباً .

٣ — عروبة العلماء :

في العصر العباسي احتدم الصراع بين العروبة والشعوبية ، وبدأت الاتهامات ، وأخذ التفاخر مداه . فقالت الشعوبية الكثير عن العرب حول الأصل والسلطان ... إلخ ، لكنها لم تكتف بذلك بل نقلت معركتها إلى ساحات أخرى باقتدار ، لأنها — أي الشعوبية — حركة منظمة ، شملت نسب العلماء وموقع كل عالم ، وقام الشعوبيون بعملية تعتيم على العلماء العرب (بالأصل) وتوجوا أبناء جلدتهم على عروش العلم .

يقول الشيخ محمد سعيد العرفي : « مضى عصر الصحابة ، ولم يتقدم فيه أحد من الأعاجم فلم يجرؤ أحد أن يقول أنفضل الصحابة سلمان أو بلال ولكنهم أدخلوا سلمان في آل البيت استناداً على حديث « سلمان منا أهل البيت » الذي رواه الحاكم والطبراني عن عمرو بن عوف .

وأما في عصر التابعين فقد قالوا سيدهم الحسن البصري أو محمد بن سيرين وعالمهم مجاهد والثلاثة من غير العرب ، ولم نجد أحداً من أهل السنة قال سيدهم زين العابدين علي بن الحسين أو القاسم بن محمد بن أبي بكر أو خارجة بن زيد بن ثابت أو عمر بن عبد العزيز ولربما ان كثيراً من الناس لايعرف أسماءهم ما عدا الأول لاعتبار اخواننا الشيعة له الامام الوارث لوالده عليهما السلام ، وما عدا الأخير لاستيلاء ه على صولجان الملك والخلافة .

وأمامن جاء بعد ذلك فقد سلك هذه الطريق فإن عددت أئمة الحديث وكتبة الصحاح قالوا إمامهم البخاري وكتابه أصحها ولولا اتفاق مسلم معه في مخاصمة شيخهما محمد بن يحيى الذهلي لما استحق كتاب مسلم أن يكون صحيحاً لأنه عربي قشيري ولذلك لم يفكر أحد في مالك وموطئه ولم يعد من الكتب الستة مع أنه سيدها وأصحها جميعاً .

وإن عدوا أئمة العربية قالوا : سيبويه والكسائي ولا ذكر لابي عمرو بن العلاء ولا للخليل بن أحمد الذي غمطوا حقه فنسبوا ما أملاه من الأصول والقواعد إلى بعض تلامذته (سيبويه) : فقد قال ابن النديم في فهرسته ما نصه قرأت بخط أبي العباس ثعلب : اجتمع على صنعة كتاب سيبويه اثنان واربعون إنساناً منهم سيبويه ، والأصول والمسائل للخليل»(٩).

ولم تكتف الشعوبية بذلك بل شوهت نسب الكثيرين من علماء العرب لإقامتهم في الديار الأعجمية ، يقول الشيخ محمد سعيد العرفي : « لكن العربي متى رحل إلى بلاد الأعاجم أو قطنها مدة فإنهم يعدونه أعجمياً وترضى العرب بهذا الحكم المجحف ، مثال ذلك السيد الشريف ومير زاهد ومير أبو الفتح من آل البيت فإن كلمة مير لاتزال عنواناً لأولاد فاطمة عليها السلام ، ولكنهم مع هذا أعاجم ، ومسلم بن الحجاج النيسابوري صاحب الصحيح قشيري وأبو داود سليمان بن الأشعث صاحب السنن ازدي قحطاني والفخر الرازي محمد بن عمر من تيم قريش والخطيب القزويني صاحب التلخيص من بني عجل والخطيب التبريزي شارح الحماسة من بني شيبان ربيعة والجلال الدواني الصديقي من تيم قريش وأمثالهم كثيرون من العرب الخلص ولكنهم معدودون في زمرة الأعاجم .

والأنكى من هذا مبالغة بعض الدخلاء في الحجر على الأمة العربية إذ يعدون كل من أصابه رق أعجمياً ولو كان من محض العرب كالإمام مالك بن أنس فإنه أصبحي ولكن أحد أجداده أخذه بعض العرب أسيراً في واقعة في زمن الجاهلية فعده بعضهم من ضمن غير العرب وربما يحسبون زيد بن حارثة مولى رسول الله (ص) غير عربي مع أنه من بني كلب وأسرته معروفة وأصابه الرق على قواعد الجاهلية وأعتق في الإسلام » .

هذا جانب من المأساة العربية .

ثم وإن يكن هؤلاء العلماء غير العرب – بالأصل – غير أنهم مدينون بإبداعهم للحضارة العربية . ذلك لأن الإبداع لايأتي من عدم ولا من غيب ، بل تتيحه أرضية اجتماعية وسياسية ، يتيحه مناخ حضاري ، فالإبداع ثمرة لتفاعل الذات مع الظروف المحيطة بها ، وهو لايأتي من معاناة باطنية فحسب بل من جدل فعال بين الداخل والخارج .

ثم ماذا كان حال هؤلاء العلماء قبل قيام الدولة العربية ؟ الفارابي – مثلا – تركي الأصل – والأتراك في ذلك العصر مجتمع رعوي متخلف – أبدع أروع كتبه (آراء أهل المدينة الفاضلة) في ظل الحضارة العربية ، حتى قال فيه (ميبرويغ Meberweg) : « إن تسمية الفارابي بالمعلم الثاني بعد أرسطو المعلم الأول قد جعل الفيلسوفين على قدم واحدة من المساواة » .

يكفي أن تكون الدولة عربية ، والحضارة عربية لتصبغ كل ما ظهر فيها بصبغة العروبة ، ولقد قال البيروني آنذاك : « ديننا والدولة عربيان وتوأمان يرفرف على أحدهما القوة الإلهية وعلى الآخر اليد السماوية ، وكم احتشد طوائف من التوابع في إلباس الدولة جلابيب العجمة فلم ينفق لهم من المراد سوق » .

٤ — البداوة والإبداع العلمي :

يورد الأستاذ الجمالي قولا للجاحظ هو : « إن الهند لهم معان مدونة ، وكتب مجلدة ، لاتضاف إلى رجل معروف ، ولا إلى عالم موصوف ، وإنما هي كتب متوارثة وآداب على وجه الدهر سائرة ، مذكورة ، ولليونان فلسفة ومنطق (ونسي الجاحظ ذكر علوم الرياضة والفلك والحيوان) ولكن صاحب المنطق نفسه بكيء اللسان ، ولا موصوف بالبيان ، وفي الفرس خطباء ، إلا أن كل كلام وكل معنى للعجم ، فإنما هو عن طول فكرة ، وعن اجتهاد وخلوة ، وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال ، وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ، ، ولا إجالة فكر ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام ، فتأتيه المعاني إرسالا وتنثال عليه الألفاظ انثيالا . وكانوا أميين لايكتبون، ومطبوعين لا يتكلفون ، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر ، وهم عليه أقدر وأقهر ، وليس هم كن حفظ علم غيره ، واحتذى على كلام من كان قبله ، فلم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم ، والتحم بصدورهم ، واتصل بعقولهم ، من غير تكلف ولا قصد ، ولا تحفظ ولا طلب » .

ويعتبر الكاتب قول الجاحظ شاهداً على انعدام الابداع العلمي لدى العرب ، ودلالة قاطعة على القصور العلمي ، على أن مفاخرة الجاحظ دارت في فلك اللغة وآدابها — وبخاصة الخطابة — ولهذا لم يذكر الجاحظ في معرض رده على الشعوبية علوم اليونان ، وليس ثمة مبرر لتذكير الدكتور إيانا بأن الجاحظ نسي ذكر علوم الرياضة والفلك والطبيعة والحيوان ، إذ أن موضوع المفاخرة واضح ، وتكفي نظرة سريعة على النص — الشاهد — لمعرفته .

وإن الحديث هنا دائر حول فترة الجاهلية (الطور القبلي) وهو أمر طبيعي ، ألا يكون العلم موجوداً ، ذلك أنهم كانوا قبائل بدوية وأن مجتمعاً ما يبدع بقدر احتياجه وبقدر ما تتيحه الظروف الموضوعية لذلك ، وهذا مصداق لقول ابن خلدون : « وهم — العرب — أبعد الناس عن الصنائع ، أعرق في البداوة ، وأبعد عن العمران الحضري » .

وأما أن نجعل طور البداوة شاهداً على عدم أهلية العربي للإبداع العلمي فموقف غير مقبول وغير موضوعي ، معاً ، ذلك لأننا لانستطيع أن نستشهد على ذات الظاهرة في الطور القبلي ونسقطه — أي الاستشهاد — على طور القومي الأكثر تقدماً وكأن شيئاً لم يتغير ، فإن ما قاله الجاحظ رداً على الشعوبية يتعلق بالفترة القبلية حيث يقول :

« وكانوا أميين لايكتبون » وكذلك ابن خلدون حيث يقول : « ولذلك كان حملة العلم في الإسلام أكثرهم من العجم » .

٥ — الصراع الاجتماعي والتفكير العلمي :

تبين في الفقرات الماضية من البحث ، ان الأمة العربية قد دخلت العلم من بابه الواسع ، بعد أن وفرت الحضارة العربية — بعد الانتقال من طور القبلية إلى طور القومي — الشروط الموضوعية للإبداع العلمي والأدبي ، وأصبح الإبداع — في النو — ممكناً ذلك لأن التوجه الاجتماعي في السلوك والعمل في ظل القيم الجديدة قد نقل العقل العربي من حالة التفرد والبداوة إلى حالة التحضر ومن الذهنية الذاتية إلى الذهنية الموضوعية ، وإن تكن النسبة قليلة — في البداية — فلذلك أسبابه ، لأن التحول يتم عبر الصراع مع ترسبات الماضي مع ظروف واقعية في الذهن وفي السلوك في البيئة ، ولا تعبر الحضارات والشعوب والأفراد من السكون والعطالة إلى الفعل الاجتماعي الهادف والخلاق بصورة سحرية أو أسطورية ، بل إن ذلك يتم عبر الصراع مع ، والنمو خلال ، وفي الشروط الواقعية لذلك الانتقال .

لهذا الاعتبار ، ولاعتبار آخر سوف نوضحه — بعد قليل — نعرف لماذا لم يكن غريباً ألا يشارك العرب بقوة في حركة العلم — كما لاحظ الاستاذ الخالي — ولكن ليس للاسباب التي ذكرها .

بعد أن استلم عثمان الخلافة ، وقرب الامويين وولاهم ، وتراجع عن مواقف كان عمر بن الخطاب قد اتخذها ، كثرت المظالم ، وبرزت أنياب البؤس والفاقة تنهش أجساد الناس ، وبدأت بوادر الصراع الاجتماعي وخرج أبو ذر الغفاري (١٠) يحرض الناس ضد الفساد ، وقدم الثوار من مصر والكوفة وقتلوا عثمان ، ثم استلم علي الخلافة . إذ ذاك خرجت القوى القبلية — التي أطلقها عثمان من قمقمها — على الخليفة بدعوى المطالبة بدم عثمان ، واتهمت « علياً » بقتله . وأثناء الصراع السياسي على الخلافة ظهرت الفرق الدينية (السياسية) وبانتصار معاوية — بعد مقتل علي — ساد الاستبداد ، وتحولت الخلافة إلى شكل وراثي (وكان عثمان قد أعطى للخلافة طابع الحق الإلهي عندما قال لمن طالبه بالتنحي عن الخلافة : لن أخلع ثوباً ألبسنيه الله) .

واحتدم الصراع الفكري بين تيار القدرية (قدرة الإنسان على الاختيار) والجبرية ، ذلك الصراع الذي لم تقف منه السلطة الاستبدادية موقفاً سلبياً فوحدت بين موقفها وموقف

تيار الجبرية (لأن المرجئة دين الملوك كما قال المأمون فيما بعد) فلاحقت تيار التحرر الإنساني وقتلت غيلان الدمشقي والجعد بن درهم (١١) . وعندما قامت الدولة العباسية لم يحدث تبدل جوهري ، فقد احتفظت بالأساس العشائري للنظام ، وبالاستبداد السياسي ، وأبقت الخلافة وراثية .ومع احتدام الصراع الاجتماعي والسياسي كان خط التحرر الإنساني ينمو متمثلا بتيار الاعتزال (١٢) ، حتى أعطى ثماره في عصر المأمون وامتد إلى عصر المعتصم والواثق – يكفي أن نعلم أن قمة الإبداع العلمي والفلسفي قد برزت في هذه الفترة المشرقة من تاريخنا العربي – إلى أن حصل الانقلاب التركي متمثلا في شخص المتوكل الذي بادر إلى تحريم الجدل الفكري والاجتهاد ولاحق العلماء والفلاسفة وقتل وشرد أئمة الاعتزال .

إن خللا واضحاً قد نما وتفاقم في بنية النظام العربي في ذلك العصر ، نابعاً من الاستبداد الفكري والسياسي واستخدام السلطة لفرض مقولات فكرية بالإرهاب والقتل (١٣) ، هنا ، ندرك السبب في عدم تحول الفقه إلى تشريع عام ، وبناء الحياة الاجتماعية بدون نواظم عامة – كما لاحظ الجمالي – .

إن انتصار الفكر الجبري والاستبداد السياسي وظهور الحركات الصوفية ، والطرق الصوفية فيما بعد ،و تسلط الترك ، والفرس على الخلافة ، والغزو الخارجي ، كل ذلك أوقف الجدل الحي بين الذات والموضوع وخلق حالة من عدم الاطمئنان ، وعدم الاستقرار ، وإن عالماً كاملا من المحرمات قد شيد (حرم الاشتغال بالفلسفة والمنطق والعلوم ماعدا العلوم الشرعية) (١٤) .

ومثل هذا المناخ يحتم بالضرورة ظهور أشكال من السلوك السلبي – السكوني(الانطواء – العزلة – نضوب الإبداع العلمي والفلسفة ..... فظهرت كتابات عناوينها دلائل تشير إلى انحطاط العقلية الإبداعية بالاكتفاء بالشرح وشرح الشرح وتعليق على الشرح ..... إلخ)

في هذا المناخ ظهر ما سماه الأستاذ الجمالي (ظاهرة التركز حول الذات) وهي ظاهرة نابعة من ظروف سياسية وفكرية واجتماعية (استبداد سياسي وفكري، قهر،فقر ،اضطراب الحياة السياسية ، تبدل عشرات الخلفاء في فترة قصيرة جداً ، الصراع على السلطة داخل العائلة المالكة ، التحالف مع قوى أجنبية ضد المعارضين من داخل وخارج العائلة الحاكمة) .

هذا المناخ استمر وبتلقائية (نتيجة لتوقف الجدل الاجتماعي الفعال) حتى واجهنا في أيامنا هذه بعد أن تراكمت فوقه طبقات من التخلف الذهني والسياسي والاقتصادي والحقوقي ، وعرفنا ما سمي أخيراً بالتخلف الحضاري الذي ولد حالات سلوكية (الازدواجية ، القول والفعل ، الظاهر والباطن ، الاتكالية والشعور بالعجز) أضف إلى كل ذلك تلك الحالة القاتلة (حالة التناثر) التي أعادت المجتمع العربي إلى لون من البداوة ، والتخلف في الانتاج .

ب — العرب والمستقبل

١ — النزوع الحضري والتفكير العلمي :

يقول الكاتب : « بمقدار ما نرقى من الفكر البدوي المنغلق على ذاته ، إلى الفكر الحضري ، المنفتح للآخر ، المنتظم بقوانين ، القادر على وصل ماضي الزمان بمستقبله ، والتأليف بينهما ، بنظرة تطل تارة على الماضي وأخرى على المستقبل . وتتخلى عن نظرتها الذاتية ، لترقى إلى الموضوعية ، أي إلى الانفتاح المزدوج على الآخر ، وعلى العالم الخارجي . فلاريب أن معنى ذلك ، هو أن الوجود الحضري ، بدأ يغلب الوجود البدوي ، وإن العقل القبلي أخذ يتزاح ، ليحل محله العقل المدني ، وإن بدايات التخلي عن الذات أخذت تبشرنا بوجودها » .

إذن فالانتقال من البداوة إلى الحضرية ، هو الحل ، لأزمة التفكير العلمي عند العرب . لكن الأمر غامض ، فالتحضر يحتمل معاني عدة ، فإن كان المقصود به سكنى المدن (الاستقرار) فلن يكون حلاً ، والحقيقة أن الاستاذ الجمالي نبه إلى ذلك في آخر بحثه إذ قال : « أما أن تبقى المدينة صورة للقبلية والفكر البدوي ولا يكون فيها من المدينة إلا أبنيتها وشوارعها ، فيقيناً سيكون قيام الحضارة لدينا ، واغتناء الفكر العلمي وانتظام الحياة الاجتماعية نوعاً من الأعجوبة أو علامة من علامات الساعة » .

أو أن يكون معنى التحضر انقلاباً حضارياً شاملاً ، يخرج الإنسان العربي من سكونيته وعطالته ويسحبه إلى حلبة الفعل خارج مستنقع التخلف ، فإذا كان المقصود بالتحضر هذا المعنى الشامل فكيف يتم ؟

وما أدواته ؟ وما العمل حتى لاتبقى المدينة صورة للقبلية ؟ .

٢ — النزوع الحضري والوجود القومي :

في الحقيقة راعني تجريد الأستاذ الجمالي — بسبب قصور منهجه — للظاهرة الاجتماعية التي تناولها ، فالتحضير والتفكير العلمي ظاهرتان اجتماعيتان لهما ارتباطهما بغيرهما بوسطهما الحضاري ، ونحن أبناء الأمة العربية وفي هذا الوقت الراهن لنا ظروف موضوعية نعرفها ، فما علاقة التحضر بها ؟ وهل يتسم التحضر بوجودها ؟ وهل يكفي أن نقول : « إن دفع هذه الحركة — الحضرية — بالرعاية الرسمية والشعبية ، وجعلها هدفاً صريحاً من أهداف التربية ، سوف يعجلان بتطورها ، وبلوغها مرحلة النضج التي نستطيع معها أن ندخل في تيار الحضارة العالمي » ؟.

هنا لابد أن نقول وبكل وضوح إن المنهج الخاطىء لايعطي نتائج صحيحة . وإن الأستاذ الجمالي قد أخطأ في طرح القضية ، ذلك لأنه عزلها عن عالمها وارتباطاتها . إننا في تخلف حضاري ، إننا في وضع استعماري ، إننا مجزأون ، والاستبداد يأكلنا كما تأكل النار الهشيم ، فما علاقة التحضر (بالمعنى الشامل) بكل هذه الدمامل والخراجات ؟ أم يكفي تعليلا لقصورنا العلمي أن نقول مع الدكتور حجاب « انطلاقنا من درجة الصفر — قبل مئة سنة — وصعوبات اللغة ، وإيجاد المصطلحات المناسبة ، ونزوح العلماء إلى البلاد الأكثر تقدماً ، وإلى انشغال الدول العربية بمشكلات سياسية لاتتفرغ معها لتقديم المساعدة الجدية إلى شؤون البحث العلمي وضعف التعاون الاقليمي بين البلاد العربية في هذا الشأن ، وبدء التعليم بالمراحل الابتدائية ، قبل الحرب العالمية الأولى ، يتبعه التعليم الثانوي بعدها والتعليم الجامعي بعد الحرب العالمية الثانية ، وضعف الاتصال مع مراكز البحث العلمي ، وقلة الأساتذة الأجانب في جامعاتنا ..... إلخ » .

هل تكفي كل هذه الملاحظات مع وجاهتها لتعبر عن أزمة الفكر العلمي ؟

إنه التجريد الليبرالي ، ذلك الذي ينظر إلى الظواهر ونموها — بشكل تلقائي — ويعزلها عن مناخ تفاعلها ، أين أزمة التخلف الحضارية ؟ أين التجزئة ؟ أين الاستعمار وأعوانه ؟ أين تخلف نمط الانتاج العربي ؟ أين الاستبداد ؟

ما علاقة كل هذا القصور بالوجود القومي ؟ كل هذا يتجاهله الدكتور حجاب ولانعلم كيف أغفل الأستاذ الجمالي ذلك ، بل وانزلق إلى ذات الموقف حين راح يقارن بين الأقطار العربية وبين الصين والهند متجاهلا علاقة التحرر السياسي والاجتماعي والاقتصادي بالإبداع العلمي والفلسفي والأدبي . إن الملايين من العرب ما يزالون في حاجة إلى مجرد

ما يحفظ الحياة ، مجرد الغذاء الكافي ليستطيعوا التفكير في التطور إلى مزيد من الحرية ، مجرد الصحة اللازمة ليعبروا عن أنفسهم التي هدها المرض والجوع ، إن لنا في الدساتير والقوانين كلمات مرصوصة ، عن حقوق وحريات لم نذق طعمها بعد ، لأن التخلف الاقتصادي يجردها من كل مضمون . لنا حق الحياة لم ينكره قانون ، ومع هذا فلامعنى لحق الحياة إذا كان الإنسان العربي يقتل ، ويمرض حتى يموت ، ويجوع حتى يمرض فيموت . ففي حق الحياة يستوي أن تتلف خلايا الجسم دفعة واحدة بالقتل ، أو تتلف بالتدريج المؤلم نتيجة للمرض ، أو تتلف بالتدريج الذي لايؤلم يوم لاتجد من الغذاء ما يعوضها عن احتراقها بالمجهود .

ولنا حق العلم والمعرفة لم ينكره قانون . ومع هذا كان حق المعرفة والعلم يظل فارغاً مالم تتوافر للإنسان مادة المعرفة ووسائل تعلمها ومعاهد العلم والثقافة التي يصده عنها الفقر . إن العلم ضرورة حية لأي إنسان ليتميز به عن الحيوان الحي ، وكم من الأحياء في بلادنا العربية ضحايا للجهل المطبق .

فأي نزوع حضري وأي تحول علمي يمكن أن يقوم في مثل هذه الظروف ؟!.

إن إمكانيات واحدة من ظروف واحدة لأمة واحدة تديرها عشرات الحكومات ، ومئات الوزارات وعديد من النظم ومالا حصر له من الخطط الاقتصادية المتنافرة ، المتناقضة ، المتنافسة ، يعطل بعضها بعضاً عمداً في بعض الأحيان .

إن النزوع الحضري والنجاح العلمي وهم كبير في مثل ظروفنا مالم نوفر شروط الحياة الاجتماعية والسياسية الحقة ، مالم نحل معضلاتنا الاجتماعية ، إننا أمة ريفية في الوقت الراهن ، والمدن ليست أكثر من طفح جلدي ، لايعبر عن حقيقة وضعنا الراهن الذي يجب أن تتوجه إليه جهودنا لتحقيق مصيرنا ، لخلق الأطر الموضوعية للنمو ، للتطور ، للتقدم العلمي والاجتماعي والسياسي .

فضمن الوحدة الموضوعية للظروف تكمن وحدة موضوعية للمشكلات ، وتكمن وحدة موضوعية للقوى القادرة على الحل . إن مشكلاتنا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، مشكلات قومية أي لاتحل إلا بجهود قومية ولقوى قومية .

هوامش :

١ – ظهرت أول بوادر الإبداع العربي في العمل العبقري الذي قام به عمر ابن الخطاب بوضع التقويم الهجري ، فقد رأى – عمر – أن ينشىء للناس تقويماً جديداً لقياس الزمان قياساً مجرداً ثابتاً لا يتوقف ثبوته على ما يجري على الأرض . وهي فكرة عبقرية الغرابة على بدوي بن بدوي .

٢ – قارن بهذا الصدد سيرة عمر بن الخطاب ، قبل وبعد الاسلام (أي قبل وبعد الطور القومي) لتلاحظ الفارق العظيم والنقلة الحضارية في السلوك والعقل .

٣ – كتاب الجبر والمقابلة للخوارزمي ، حققه ونشره بالعربية الدكتور علي مصطفى مشرفة والدكتور محمد أحمد مرسي .

٤ – بهذا الصدد نذكر أعمال البتاني الذي قال فيه الفيلسوف الفرنسي اندريه لالاند :

(البتاني من العشرين فلكياً المشهورين في العالم كله) . وقال فيه نيلينو :

« في هذا الزيج – الجدول – أرصاد البتاني وقد كان لها أثر كبير في علم الفلك وفي علم المثلثات الكري ، وبقيت مرجعاً في أوروبا خلال القرون الوسطى وأول عصر النهضة » .

ولد البتاني في بتان من نواحي حران بعد سنة ٢٣٢ هـ . وتوفي قرب سامراء في العراق سنة ٣١٧ هـ – ٩٢٩ م .

٥ – لقد برز في العلوم الطبيعية ابن يونس المصري (ولد في مصر وتوفي فيها ٣٩٩ هـ – ١٠٠٩ م) وهو الذي اخترع الرقاص لقياس الزمن .

وابن البيطار (ولد في الربع الأخير من القرن السادس الهجري وتوفي في دمشق سنة (٦٤٦ هـ – ١٢٤٨ م) وقد كان عالماً جليلا في النبات .

والبيروني ولد في خوارزم سنة (٣٦٢ هـ – ٩٧٣ م) وتوفي فيها سنة (٤٤٠ هـ – ١٠٤٨ م) الذي اشتهر في الطبيعة والميكانيكا والإيدروستا تيكا . الذي قال فيه العالم

الألماني الشهير (سخاو) : « إن البيروني أعظم عقلية عرفها التاريخ » وقال فيه (ساراتون) « كان البيروني باحثاً وفيلسوفاً رياضياً وجغرافياً ومن أصحاب الثقافة الواسعة » . وهو – البيروني – القائل : « إن العلم اليقيني لا يحصل إلا من إحساسات يؤلف بينها العقل على نمط منطقي » . وهو القائل أخيراً ولهذا القول دلالته : « والهجو بالعربية أحب إلي من المدح بالفارسية . »

وثابت بن قرة (ولد في حران سنة ٢٢١ هـ – ٨٣٥ م وتوفي في بغداد سنة ٢٨٨ هـ ٩٠٠ م) . وهو من الذين مهدوا لايجاد حساب التكامل والتفاضل .

٦ – جابر بن حيان (ولد في طوس سنة ١٢٠ هـ – ٧٣٧ م وتوفي حوالي ١٩٨ هـ ٨١٣ م) .

اشتهر جابر في العلوم ولا سيما في الكيمياء وله فيها وفي المنطق وفي الفلسفة تآليف كثيرة ومصنفات . قال فيه ليكلرك في كتابه (تاريخ الطب العربي) : « إن جابراً من أكبر العلماء في القرون الوسطى وأعظم علماء عصره » . وقال فيه ساراتون : « وإليه – لجابر – يعود الفضل في حمل عصبة من التلامذة المجتهدين على متابعة البحوث في الكيمياء – عدة قرون . فمهدوا بذلك لعصر العلم الحديث » .

٧ – وقد كرم جابر بن حيان شيخه فصنع لتصانيفه ورقاً غير قابل للاحتراق .

٨ – يجب أن ننبه أن الفلاسفة كانوا علماء أيضاً بسبب الطبيعة الموسوعية للعصر .

٩ – راجع المناظرة المشهورة التي نقلها ابن هشام في مغني اللبيب إذ تكشف بشكل دقيق أن وضع سيبويه لا يخوله ما هو أقل من الإمامة ، وقد اعترف بأن الأسئلة التي وقف عن جوابها (سيبويه) لما تناظر مع الكسائي والفراء وجماعتهما ، لا تخفى على أصاغر الطلبة .

١٠ – تذكرهنا بما وقع لأبي ذر ، فقد نفاه عثمان إلى الشام ليروضه معاوية غير أن الأخير عجز عن ذلك فأخبر عثمان ، فطلب منه هذا إرساله إلى المدينة ، فبعث به على ظهر حمار دون سرج ، ولما أصبح بين يدي عثمان ، عاجله ونهره ، غير أن أباذر ثبت على موقفه ، فنفاه إلى الربذة ، وحرم الاتصال به ، حتى مات هناك في حالة بائسة يرثى لها .

١١ – قتل غيلان الدمشقي على يد هشام بن عبد الملك ، فقد صلبه وقطع أطرافه ولسانه ، ثم قتله بعد صلب دام عدة أيام .

كذلك الجعد بن درهم فقد ذبحه خالد بن عبد الله القسري في صبيحة عيد الأضحى ، بعد الانتهاء من خطبة العيد قال للناس : قوموا فضحوا ، فاني مضح اليوم بالجعد .

١٢ – نذكر هنا بأن تيار الاعتزال بقي مدرسة فكرية عريضة ، ولم يتحول إلى مذهب فلسفي واجتماعي متكامل – برغم تفوقه – ذلك لأسباب ذاتية وموضوعية .

١٣ أن يكون صاحب السلطان السياسي هو في الوقت نفسه وبسبب سلطانه السياسي ، صاحب (الرأي) ، لا أن يكون صاحب (رأي) – بغير أداة التعريف – بحيث لا يمنع رأيه هذا أن يكون لغيره من الناس آراؤهم ، ولنا في هذه الحكاية عبرة (وهكذا أخذ الرجلان ابن المقفع وسفيان بن معاوية يتبادلان قوارص الكلمات ، لكن مع هذا الفارق الكبير ، وهو أن أحد الرجلين كان ذا سلطان . وأما الآخر فبضاعته أدب وفكر ، فلبث صاحب النفوذ والجاه ، يدس لصاحبه عند الخليفة المنصور في بغداد ، حتى ظفر منه بالإذن ، أن يقتل الأديب الحكيم ، فهل يقتله كما يقتل المجرمون ؟ لا ، فللأدباء الحكماء ضروب أخرى من التعذيب ، لقد أحمى سفيان لفريسته تنوراً ، وجعل يقطع من جسم ابن المقفع شريحة بعد شريحة ، وهو حي – ويلقي بالشريحة في التنور ، ليرى المسكين أطرافه كيف تقطع ثم تحرق ، قبل أن تحرق بقيته دفعة واحدة آخر الأمر) وحتى الفترة المشرقة (فترة المأمون والمعتصم) لم تفلت من هذا الموقف (محنة القرآن) هذا الوضع وصفه أبو العلاء ، قائلا : « وسرائر الناس مغيبة وإنما يعلم بها علام الغيوب ، وكانت تلك الحال تكتم في ذلك الزمان خوفاً من السيف » .

١٤ – يقول الغزالي : « إن السعادة لاتنال إلا بالعلم والعمل ... وإن العلم المقصود هو العلم بالله وصفاته وملائكته وكتبه ورسله وملكوت السموات والأرض وعجائب النفوس الإنسانية والحيوانية ، من حيث أنها مرتبة بقدر الله ، لامن حيث ذواتها ، فالمقصود الأقصى العلم بالله . وأما العمل فمقصود به – أساساً – مجاهدة الهوى ، حتى تزول الحوائل التي ربما أعاقت الإنسان عن العلم بالله » .

° ° °

مراجع البحث :

١ – تراث العرب العلمي : قدري حافظ طوقان .
٢ – الخالدون العرب : قدري حافظ طوقان .
٣ – سر انحلال الأمة العربية ووهن المسلمين : الشيخ محمد سعيد العرفي
٤ – المعتزلة ومشكلة الحرية : د. محمد عمارة .
٥ – مسلمون ثوار : د. محمد عمارة .
٦ – تجديد الفكر العربي : د. زكي نجيب محمود
٧ – الحركات السرية في الإسلام : د. محمود اسماعيل .
٨ – اليسار واليمين في الإسلام : أحمد عباس صالح .
٩ – أسس الاشتراكية العربية : د. عصمت سيف الدولة

* * *

مجاهد ع. مجاهد

رحلة في جماليات «هيجل»

إذا كانت بومة منيرفا(*) - بومة الحكمة - عند الفيلسوف الألماني فريدريك هيجل (١٧٧٠ - ١٨٣١) لاتطير إلا في غبش المساء والروح في حالة أفول والحضارة آخذة في الانهيار حتى يأتي التفلسف دافعاً للخروج من هذا الغبش المسائي إلى فجر الحقيقة، فإن الوهج الجمالي عنده، يمثل الفيض الذي نراه بصفة خاصة في كتابه «محاضرات حول فلسفة الفن الجميل» - أربعة مجلدات - لا بد أنه ينطلق من أزمة في الفن.. فهيجل شأنه شأن كبار المفكرين لا يتناول «موضوعاً» بل يعيش إشكالا يطلب له حلا وخروجاً من مأزق.. ولقد كان الخيط الذي استلمه هيجل من الشاعر وعالم الجمال وكاتب الدراما فريدريك شيلر أن إنسان العصر - عصرهما - في أواخر القرن الثامن عشر - يعيش في حالة أفول.فروح الكسب المادي والحس التجاري والتجزيئية وتمزق الروح وفقدان الإنسان لروح الشمولية ودخول المجتمع عصر الرأسمالية النامية التي أدرك هيجل مقدماً أنها تقويض لروح الإنسان وتشويه وتشييؤه - كلها أمور تؤثر في روح الفن وأصبح الفن فاقداً لقيمته، فالقيم التجارية هي السائدة.. ولهذا فإن بومة الجمال الهيجلية هي الأخرى

(*) فصل من الجزء الأول «تاريخ علم الجمال في العالم» من بانوراما علم الجمال التي تقع في ثلاثة أجزاء، الجزءان الآخران: «المشكلات الجمالية الكبرى» و«قاموس علم الجمال».

لاتطير إلا في غبش المساء من أجل انقاذ الفن ليستعيد الفن جوهره وروحه ، وبالتالي لإنقاذ الإنسان ليستعيد الإنسان جوهره وروحه ، وهذه هي رسالة علم الجمال كما يحددها هيجل. يقول في « مدخل إلى فلسفة الفن الجميل » : « إن علم الفن هو حاجة أكثر الحاحاً في أيامنا عما كان الأمر في الأزمنة التي كان الفن فيها بكل بساطة كفن كافيا لتأسيس إشباع كامل . إن الفن يدعونا إلى تدعيمه عن طريق الفكر لا إلى إحياء باعث الانتاج الفني ولكن لكي نؤكد عمليا ماهية الفن » (ص.٥٦) حقيقة إن عالم الجمال لا شأن له بإعطاء قواعد إرشاد . يقول في الكتاب نفسه : « إن فلسفة الفن لا تعنى نفسها بقواعد الفنانين وآرائهم ، بل عليها أن تؤكد ماهو الجمال بصفة عامة وكيف يظهر نفسه في المنتجات الفعلية في الأعمال الفنية دون أن يعني بإعطاء قواعد للإرشاد » (ص ٧١) غير أن هيجل يعلم تماماً في الوقت نفسه أن الدراسة الجمالية موجهة من أجل الانسان وتحقيق الكرامة الانسانية ، فلما كان الفعل الفلسفي فعلا جماليا لأنه فعل تناغم نجد أن هيجل قد كتب إلى صديقه شلنج عام ١٨٩٥ : « إن الفلاسفة يدافعون عن كرامة الإنسان » وعلى هذا فإن فيلسوف الجمال يظهر كرامة الفن ويدافع عن كرامة الفنان وذلك لأن « الفن أساساً يجهول للإنسان » (ص ٨٤) .

فإذا كانت رسالة علم الجمال هي إنقاذ الفن الجميل من التشويه وبالتالي إنقاذ الإنسان من الاغتراب ، فإن علم الجمال قاصر على منتجات الفن ولا شأن له بالطبيعة حيث أن المهم هو الجهد الإنساني لإنقاذ الإنسان جمالياً وهذا متمثل في الفن حيث يظهر عمل العقل الإنساني وبالتالي فإن هيجل يستبعد الطبيعة من الدراسة الجمالية لخلوها من العقل الذي هو ميزة الإنسان وفي الوقت نفسه هو الذي يعطيه أفضلية على الطبيعة ولهذا يفتتح محاضراته عن فلسفة الفن الجميل بتأكيده أنه يمكننا أن « نقصر مصطلح علم الجمال في الحقيقة على الفن الجميل » (ص ٣٧) ويتخذ هيجل هنا موقف الحذر حيث أن الجمال قد يوجد في الطبيعة حسب المنظور الإنساني غير أن « الجمال الفني (أرقى) من الطبيعة لأن جمال الفن هو الجمال المتولد . . . . من العقل ، وبهذا لما كان العقل ومنتجاته أسمى من الطبيعة ومظاهرها فإن جمال الفن أرقى من جمال الطبيعة » (ص ٣٩) إن هيجل يحدد رسالة علم الجمال وموضوعه انطلاقاً من تركيزه على الدور الذي يلعبه العقل الإنساني وذلك « أن العقل وجماله الفني بكونه أرقى بالمقارنة مع الطبيعة له تمايز ليس نسبياً » . فالعقل - والعقل وحده - قادر على الحقيقة ويستوعبها في ذاته حتى أن ما يكون جميلا لا يكون جميلا حقاً وحقيقياً إلا بالمشاركة في هذا العنصر الأرقى وكشيء مخلوق . وبهذا المعنى يكون جمال الطبيعة إنما لا يكشف

نفسه إلا على أنه انعكاس الجمال الذي يمت إلى العقل . . . زيادة على ذلك نجد أن الاقتصار على الفن الجميل شيء طبيعي . . . فلم يدخل أحد في عقله أن يؤكد جمال الموضوعات الطبيعية ومحاولة استخلاص علم مجرد منهجي لهذه الجماليات » (ص ٤٠ – ٤١) .

فإذا كان الأمر هكذا فإن علم الجمال مطالب بأن يؤكد وجود موضوعه وهو دراسة الفن الجميل ثم يبين طبيعة هذا الفن الجميل « فوضوع كل علم يقدم لأول وهلة جانبين : من المقام الأول أن مثل هذا الموضوع (موجود) ؛ وفي المقام الثاني (ماهيته) » (ص ٨٠) وهو يعيد ويكرر ويلح على هذا المعنى الخاص لعلم الجمال بقوله في الجزء الأول من محاضراته عن فلسفة الفن الجميل : « الموضوع الحق لبحثنا هو جمال الفن متطوراً إليه على أنه الحقيقة الوحيدة الملائمة لفكرة الجمال » (ص ١٩٦) .

وهكذا لما كان العقل الإنساني عاملا جوهرياً في إنتاج الفن فإن تعريف الانسان عند هيجل مسألة هامة للتوصل إلى تعريف الفن . يقول هيجل : « الإنسان باعتباره أسمى الحيوانات ليس فقط تقاتياً تتويجا للطبيعة بل هو أيضاً أجمل منتجات الطبيعة والسبب في هذا يرجع إلى أن أمارات العقل أكثر وضوحاً فيه . إنه أكثر استقلالا عن بيئته ومن ثم يلبي مقتضيات الوحدة المكتملة الذاتية والتناغم . إن لديه الحديث وكذلك الأغنية من بين مواهبه ، ومن ثم فهو أكثر المخلوقات تعبيراً عقلياً . وإن حيويته الباطنة ، طاقة الروح فيه ، تشع من خلال جلده الرقيع الضارب للحمرة » (عن جلبرت وكهن : تاريخ علم الجمال ص ٤٣٩) أي أن الإنسان يأبى أن يكون مجرد نتاج من منتجات الطبيعة ؛ إنه يزاحمها ويتخيها وبالتالي يستطيع أن يضاعفها ، لا بالتكرار بل بالإضافة . . إنه ليس أنبل مخلوقات الطبيعة فحسب كما قال أرسطو قديماً ، بل هو أيضاً يتميز بميزتين : اللغة والفن ، اللغة أفق التاريخ والفن أفق التناغم ، وبالتالي فإنه أجمل مخلوقات الطبيعة لأنه لا ينتج وفق الحاجة الضرورية بل هو ينتج أيضاً وفق مقاييس الجمال حسب رأي هيجل وكما سيقتبس منه كارل ماركس الشاب في « المخطوطات الاقتصادية والفلسفية لعام ١٨٤٤ »

وهيجل يدرك بعمق أن الإنسان ينتج من أجل أن يستعيد الوحدة المفقودة . . إنه يغترب ويتشيأ ، يفقد ذاته ، والطبيعة تجذبه إليها ليكون ترساوشيئاً من ضمن الأشياء ، ولكن الإنسان الحق يصمد ويضاعف نفسه ليستعيد ذاته الحقيقية . . يقول في « مدخل إلى فلسفة الفن الجميل » : « أشياء الطبيعة ليست إلا مباشرة ومفردة ، لكن الإنسان كعقل (يضاعف) نفسه . إنه يدرك نفسه ، ولديه أفكار عن نفسه ، ويفكر في نفسه ، وهكذا

فقط يكون تحققاً ذاتياً نشطاً . هذا الوعي بنفسه يحصل عليه الإنسان بطريقتين : أولا (نظرياً) بقدر مايكون لديه باطنياً ما يحمله إلى وعيه بكل ذلك الذي يجيش في الصدر الإنساني وكل ما يثير ويعمل . . . وكل ما يراقب ويشكل فكرة عن نفسه . وثانياً يتحقق الإنسان لذاته (بالنشاط العملي) بقدر ما أن لديه دافعاً في الوسيط الذي يعطى مباشرة لنفسه ويعرض خارجياً أمام نفسه لانتاج نفسه وفي الوقت نفسه يدرك نفسه » (ص ٩٤ — ٩٥) إن الإنسان يريد أن يقضي على الأغتراب الذي يجد نفسه وسطه بطريقين : نظري وعملي : نظري عن طريق الفكر الفلسفة والتأمل الباطني وعملي عن طريق الانتاج الخارجي وهو نوعان نوع يقف ضده خلال عملية التخارج externa lization والموضعة oboectif ication بسبب العمل الارغامي ونوع يجد فيه ذاته ويتعرف على نفسه فيه بشكل أجمل ومنه الفن . . ولماذا يفعل الإنسان هذا ؟ « الإنسان يفعل هذا لكي يتمكن كذات حرة سلب العالم الخارجي من غربته الحرون ، وكي يتمتع في شكل الأشياء ونسقها حقيقة خارجية عن نفسه . حتى الدافع الأول للطفل يتضمن هذا التعديل العملي للأشياء الخارجية فالطفل يقذف الأحجار في النهر ثم يقف معجباً بالدوائر التي ترتسم على الماء كأثر يحرز فيه رؤية شيء من فعله » (ص ٩٥) والفن أحد الأشكال النظرية والعملية التي يرى فيها الإنسان نفسه جميلا وقد تخلص من غربته فالفن « يفعل ذلك أيضاً لكي يتعرف على نفسه في شكل الأشياء لكي يستمتع بنفسه كما بواقع خارجي . . . بالمنتوج الفني يسعى الإنسان إلى التعبير عن الوعي الذي له عن نفسه » (عن جارودي : فكر هيجل ص ٢٢٢) ويبين هيجل تلك الحركة الجدلية المميزة للإنسان : إنه مخلوق طبيعي إلا أنه يرتفع فوق ماهو طبيعي ، أي أنه يمارس الحرية : « إننا في جانب نرى الإنسان سجيناً في الواقع العام والزمانية الدنيوية مقهوراً بالحاجة والعوز ومساقاً بالطبيعة وسجينا في المادة في الأهداف والمتع الحسية ، ومن جانب آخر يرفع نفسه إلى المثل الخالدة ، إلى عالم الفكر والحرية وهو يفرض على نفسه (كإرادة) قوانين عامة وصفات مطلقة ويسلب العالم من واقعه الحي والمزدهر ويحله إلى تجريدات » (المدخل : ص ١٣٩) وذلك لأن روح الانسان هي « روح متيقنة داخل ذاتها تنوح على فقدان عالمها ، والآن من نقاء النفس تقدم وجودها الجوهري المرتفع فوق الواقع المباشر » (هيجل : ظاهريات النفس الناطقة ص ٧١١) .

فإذا كانت هذه هي الرؤية للإنسان عند هيجل ، لم يكن غريباً أن يكون الجوهري في الدراسة الجمالية عنده البحث عن رسالة الفن ووظيفته لامجرد البحث عن تعريف للفن ومرد

طبيعته والتعريف بالوظيفة قائم في بطانة كل فلسفة كبرى في التاريخ الفكري للإنسان . . فما هي رسالة الفن ؟

يقول في الجزء الرابع من محاضراته حول فلسفة الفن الجميل : « الفن الإنساني . . . يضعنا على أرض مختلفة تماماً من تلك التي نواجهها في الحياة العادية أو في الحقيقة يضعنا في الوعي الديني ، الحياة النشطة ، أو تأملات الفلسفة » (ص ٦٥) فإذا نحينا – مؤقتا – توحيده بين الفن والدين والفلسفة تبينا أن الفن ينقذ الإنسان من نثر الحياة وخاصة في مجتمع الرأسمالية . ولما كان الفن – كما سيأتي – هو التعبير عن العقل من خلف ستائر الإحساس فإن الفن يجب أن يتجنب تجريدات الفلسفة وتجليات الدين الباطنية لأنه تجسيد واع بالصور ولهذا يقول : « على الفن . . . لا أن يتجنب ذلك الذي في أداة تعبيره بفشل في الارتفاع على تفاهات الحديث العادي والنثر العادي فحسب ، بل يجب – زيادة على ذلك – أن يتجنب السقوط في نغمة وحالة التجلي الديني والبحث الفلسفي » (ص ٦٥) .

فإذا كان الفن يأخذ من الواقع إلا أنه يبرز ما هو إنساني في هذا الواقع . وقد شرح هذا الأمر عند هيجل المفكر الفرنسي المعاصر روجيه جارودي في كتابه « فكر هيجل » بقوله : « الفن يستعير محتواه الحسي من الطبيعة ولكن لكي يبرز الإنسان ماهو إنساني » (ص ٢٢١) غير أن ما هو إنساني أمر عيني وليس تجريدياً ، وفي هذا الصدد يقول ستيس في كتابه « فلسفة هيجل » : « إذا كان الفن يمكن الروح الإنسانية من التقاط الطبيعة الجوهرية للروح – وهذه بالضبط هي وظيفة الفن – فإن هذا لا يكون ممكناً بشكل كامل إلا عندما يتصور الروح كشيء عيني » (ص ٤٥٨) وبهذا لا تكون مهمة الفن وعظية بل كاشفة لعمق الإنسان . . . يقول هيجل : « إن مهمة الفن هي الكشف عن الحقيقة بشكل حسي في صياغة فنية .. ويحمل الفن غايته في ذاته في هذا التصوير وهذا الكشف بالذات . إذ ليس للغايات الأخرى كالوعظ والتطهير والتقويم وكسب المال والمجد والحصول على الألقاب أية علاقة بالمؤلف الفني كمؤلف فني ولا تحدد مفهومه » (عن : الجمال في تفسيره الماركسي ص ٤٩) . . إن هيجل إنما يربط الفن بأنطولوجيا الإنسان فكما يقول تشارلز تيلور في كتابه « هيجل » الصادر عام ١٩٧٥ وهو أحدث ما كتب عن المفكر الألماني : « الفن عند هيجل هو حامل للرؤية الأنطولوجية » (ص ٤٧٠) وهذا الارتباط بين الفن والأنطولوجيا يسير فيه هيجل على غرار أرسطو الذي ربط هو الآخر – في العالم القديم – بين الفن ، وأنطولوجيا الإنسان : إن الإنسان تحرير وبالتالي فإن الفن تحرير أيضاً . . . إنه كشف

لخداع العالم الطبيعي المتشيء . « الفن يحرر المحتوى الحقيقي للمظاهر من التماثل وخداع هذا العالم ويبث في التماثلات الظاهرية حقيقة أسمى متولدة من العقل » (المدخل : ص ٥١) وكما تقول أميرة مطر : « الفن يرد الواقعي إلى المثالية ويرتفع إلى الروحانية » (في فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر ص ١٥٥) وبهذا يكون الفن مصباحاً أيديولوجيا يكشف زيف الجزئي ويبين للإنسان أن جوهره كإنسان أن يكون إنسانا كليا ، إنه إسقاط للفردي فيه وإيقاظ لروح المواطنة الكامنة فيه ، بشرط أن تكون هذه المواطنة عالمية : « إن هدف الفن قائم في إثارة وبث الحيوية في الانفعالات الحارة والتضحيات والعواطف ؛ في ملء القلب وإرغام الإنسان سواء كان مثقفاً أم غير مثقف أن يستشعر بالمدى الكلي لنفس الإنسان » (المدخل : ص ١٢٣ – ١٢٤) بل إن هيجل يرى أن أي شعب لايستشعر روح الشمولية‌هو شعب بلا فن وبلا جذور وذلك لأن « روح الفنون الجميلة ... هي الروح المحددة في شعب يشعر بأن الشمولية توجد في نفسه » (هيجل : موسوعة العلوم الفلسفية ص ٣٠٢) وبهذا تصبح للفن رسالة تثقيفية لا للأفراد فحسب بل للشعوب أيضاً : « الفن هو في الحقيقة (المثقف) الأول للشعوب » (المدخل : ص ١٣٣) إنه يثقفها بأن يجعلها تعي أن جوهرها ألا تغرق في ذاتيتها وأن جوهرها يكمن في ترابطها مع بقية الشعوب وبهذا وضع هيجل يده على ما في جوهر الفن من نزعة ديمقراطية فهو لايتوجه إلى صفوة القوم بل هو موجه إلى الجميع وهذا الفهم يكشف أيضاً عن نزعة هيجل الديمقراطية في التفكير . يقول : « الفن ليس موجهاً إلى دائرة صغيرة ومختارة من القلة الممتازة بل موجه إلى الأمة في نطاقها العريض » (محاضرات حول فلسفة الفن الجميل : الجزء الأول ص ٣٦٩) .

فإذا كانت هذه هي رسالة الفن ، فما هو موضوع الفن ؟ ليس هناك إلا جواب واحد متوقع عند هيجل : الإنسان . . يقول بوزنكيت في تقديمه للترجمة الأنجليزية التي قام بها لمدخل محاضرات هيجل في فلسفة الفن الجميل : « إن موضوع هيجل هو الحياة الإنسانية » (ص ٣١ من المقدمة) فبماذا يتميز الإنسان عن هيجل ؟ الجواب : الحرية والعقل . . فما هي هذه الحرية ؟ عند هيجل تعريف جديد وأصيل وإن كانت له ظلال مستمدة من شيلر الذي كان يدعو إلى خلق دولة جمالية شعارها الحرية وقانونها اللعب الحر . . الحرية عند هيجل هي أن تجد النفس ذاتها في بيتها وألا تشعر بأنها تحيا في عالم معاد لها . . يقول جارودي : « إن اشتراط الحرية هذا يؤلف الموضوعة الكبرى في الفلسفة الهيجلية . الحرية هي أن الروح يجد من جديد نفسه عند نفسه (في بيته) في العالم ؛ إنه لا يصطدم أبداً بشيء خارجي عنه أو متعال عليه ، إن فعله يتحد في الهوية مع جملة الكينونة » (فكر هيجل :

ص ٢١٩) ويقول هيجل نفسه : « الحرية تعني زوال كل بؤس وكل شقاء ، اتفاق وتصالح الذات مع العالم الذي صار مصدر إشباع ورضى وزوال كل تعارض ، كل تناقض » (عن المصدر السابق : ص ٢١٩) ويوضح هيجل المسألة بشكل أوضح في الجزء الثالث من محاضراته حول فلسفة الدين : « الحرية هي السلوك أو التصرف إزاء كائن موضوعي على أنه ليس غريباً » (عن المصدر السابق ص ٢٢٠) . ليست الحرية عند هيجل هي حرية القول أو الفعل في حد ذاتهما ، بل هي تحرر عملي وفق أيديولوجية معينة تستهدف خلق الانسان الشامل الذي يرى أن تحرره الحقيقي قائم في تحرر البشرية جمعاء . وبهذا يكون الفن هو الآخر تحريراً للإنسان بما يعرضه من نماذج تمارس تحررها وهذا مصدر الجمال كما سيجيء . يقول أوفسيا نيكوف في مقالته « الجمال عند هيجل » : « هيجل يربط مثلا النشاط الجمالي بالأشكال المتنوعة للمارسة الإنسانية بعمل الأنسان ، كما ينظر إلى النشاط الجمالي كطريق إلى الحرية » (الجمال في تفسيره الماركسي ص ٤٨) وبهذا يضفي هيجل على الفن روح الجدية ، فليس الفن لهوا – وإن كان لا يلغي عنصر اللهو فيه – لكنه اللهو الذي يوظف لرفع الإنسان إلى ذروة أعلى وتجميل حياته وتحسسه بالكل الشمولي وذلك أننا « مع الفن لا نتعامل فحسب مع أشكال اللعب مهما تكن مبهجة أو مفيدة ، بل مع تحرر الروح الإنساني من جوهر الحالة المتناهية وأشكالها » (محاضرات حول فلسفة الفن الجميل : الجزء الرابع ص ٣٤٩ .) بل إن هيجل يعطينا معياراً لكي تعرف ما إذا كنا إزاء فن جميل أم لا هو قدرته على أن يكون حرا . فإذا قلنا فن الطبخ فإننا لا نكون إزاء الفن حقاً لأنه ليس حرا ولا يحررنا وذلك أن « الفن الجميل ليس فناً حقيقياً حتى يكون حراً » على نحو ما يقول هيجل في مدخل محاضراته . بمعنى آخر إن هدف الفنان هو قهر الغربة . يقول في الجزء الأول من المحاضرات : « أقصى التقاط البصيرة الفلسفية مستمد كله من المصدر نفسه ألا وهو الرغبة في قهر كل طرف لا يكون ملائماً للحرية » (ص ١٣٥) ومن هنا يربط هيجل بين تعريفه للفن وتعريفه للحرية كما يقول في كتابه « موسوعة العلوم الفلسفية » : « العمل الفني هو عمل إرادة حرة ، وهو عمل الفنان باعتباره وسيط الله » (ص ٣٠٣) .

فما هو محتوى هذه الحرية ؟ إنه اللاتناهي . . إنه ما سوف يردده بعد هذا المفكر المجري جورج لوكاتش . . خصب للذات الإنسانية وامكانياتها الثرة التي لا تستنفد . . إن اللاتناهي هو « بدون حد لأنه لا يشير إلى شيء وراءه لتفسيره أو لتبريره » (القول

لبوزنكيت في مقدمة ترجمته لمدخل محاضرات هيجل حول فلسفة الفن الجميل ص ٢١ من المقدمة) ويوضح بوزنكيت أن اللاتناهي يأتي من إدخاله لنقيضه داخله وهذا هو العنصر الجدلي عند هيجل ومن ثم لا بد أن يظهر الصراع في العمل الفني بين لا تناهي الإنسان وتناهي الوجود . . يقول بوزنكيت : « من طبيعة الوعي الذاتي أن يكون لا متناهيا لأن طبيعته هو أن يدخل في ذاته ما هو معارض له » (ص ٢٧ من المقدمة) إن اللاتناهي عند هيجل هو الاكتمال، والتناهي ليس إلا نقصاً . . ولما كانت الامكانيات الانسانية أمراً دائماً في كل زمان ومكان فإنها هي التي تعطي للفن صفة الدوام ، فالفن هو عرض للدائم كما سوف يرد فيما بعد المفكر الوجودي مارتن هيدجر .

والآن -: ماهي وسيلة إبراز هذا اللاتناهي ؟ إنه العقل..والعقل عند هيجل ليس عقلا تجريدياً ولا هو عقل مطلق مفارق للواقع ، بل هو عقل كلي محايث في الواقع ، يعطلق من الواقع لكنه يعلو على نطاق الواقع وإذا تسلل العقل بهذا الفهم إلى العمل الفني الحي « وجدنا أنه ثمرة من ثمار العبادة باعتبارها تعبيراً عن (وحدة مباشرة للعنصر الإنساني والعنصر الإلهي) » (زكريا ابراهيم : هيجل أو المثالية المطلقة ص ٤٢٢) ويترتب على هذا أن العمل الفني ليس نتاج الحواس كما يظن البعض بل هو نتاج العقل . يقول في « المدخل » : « إن العمل الفني لا يكون عملا فنياً إلا بقدر ما يكون نسل العقل ويواصل الانتماء إلى عالم العقل ويتلقى تعميده مما هو روحاني ولا يمثل إلا ذلك الذي يكون في تناغم مع العقل » (ص ٩١) وذلك لأن العقل يرفع الإنسان فوق الطبيعة و « كل شيء روحاني أفضل من أي شيء طبيعي » (ص ٩١) ولقد حدد هيجل هذا العقل بأنه الفكرة المطلقة .فالفكرة المطلقة « هي العقل أو الروح » . . ويمكننا أن نشير إلى أن العقل المشار إليه هنا ليس العقل المتناهي أي الخاضع للظروف والحدود الخاصة بالادراك الحسي بل العقل الكلي والعقل المطلق » (محاضرات حول فلسفة الفن الجميل : الجزء الأول ص ١٢٦) .

غير أن هذا العقل في العمل الفني يتبدى من خلال وسيط حسي . . وبهذا يتم تهذيب الحس المباشر بفضل العقل .وذلك أنه « بالرغم من أن الحسي يجب أن يكون ماثلا في العمل الفني إلا أنه يجب ألا يبدو إلا كسطح و (كشبيه) للحسي » (المدخل : ص ١٠٨) وهذا هو جوهر الفن بل هو جوهر النظرية الجمالية الهيجلية بتمامها..إنه يدرك – كمعظم كبار فلاسفة الفن – أن القضية الجمالية المحورية هي علاقة الفن بالواقع . . بل لقد أشار هو نفسه إلى أن حل هذه المشكلة هو نقطة انطلاق لحل المشكلات الجمالية . . يقول في

الجزء الأول من المحاضرات : « سيكون من المفيد في المقام الأول كنقطة انطلاق نحو فلسفة حقة للجميل أن نلحض بإيجاز وضع الفن الجميل في علاقته العامة بما هو واقعي أو حقيقي بشكل لا يقل عن تأكيد الملامح المميزة التي تميز فلسفة الفن الجميل من المباحث الفلسفية الأخرى » (ص ١٢٥) غير أن هيجل قد حل المشكلة حلا جدلياً بإيجاد نقطة التقاء بينهما ولكن على الصعيد الإنساني . . بمعنى أن الانسان هو نقطة الالتقاء . . وبالتالي يعمل الحسي يعلو عن مباشرته بفضل العقل وهكذا « فإن مايقتضيه الفن هو الحضور الحسي الذي وإن لم ينقطع عن الحسي يجب أن يتحرر من جهاز طبيعته المادية فحسب . وهكذا فإن الحسي في الأعمال الفنية يرتفع إلى مصاف (التشابه) بالمقارنة مع الوجود المباشر للأشياء في الطبيعة والعمل الفني يحتل وسطا بين ماهو حسي مباشرة وماهو مثالي » (المدخل : ص ١٠٨) وبهذا يلغي هيجل التقسيمات التقليدية للفنون فالفن كله عنده فن مثالي لأنه ارتفاع عما هو مباشر : « الفن مثالي ، بمعنى أن مصدره في التخيل الشاعري يؤكد ارتفاعه على الوقائعية المعطاة الفجة والمبتذلة » (جلبرت وكهن : تاريخ علم الجمال ص ٤٣٩) وهيجل يرى أن الواقعية الفن الحقيقية هي أن يصبح مثالياً . . هذا متناقض ولكنه حقيقي .

ولقد ترتب على هذا أن قصر هيجل الفن على حاستين اثنتين لهما ارتباط بالعقل وهما حاستا السمع والبصر وذلك لأن الحواس الأخرى مرتبطة بالمباشر ملتصقة بالواقع من جهة ولأنها تستهلك موضوعها من جهة أخرى على حين أن السمع والبصر – لدخول العقل في عملهما – يستبقيان موضوعهما . . يقول بوزنكيت : « إن العين الرائية هي دائماً عين العقل » (ص ٢٢ من المقدمة) ويقول هيجل في هذا الصدد في الجزء الثالث من المحاضرات : « نظرة العين هي في الواقع ذلك الجانب الذي يعد أكثرها انحداراً في النفس ، إنها تركيز الحياة الباطنية وانفعالها الذاتي » (ص ١٤٨ – ١٤٩) ويقول عن حاسة السمع : « السمع مثل البصر لا يمت إلى حواس الفعل ، بل حواس التأمل » (ص ٣٤١) إنه وهو يأخذ قصر الجمال والفن على حاستي السمع والبصر من ديدرو إنما يراعي أن العقل يلعب دوره خلالهما بالتعديل بحيث تتحول الحاسة المباشرة من حاسة خشنة إلى حاسة جمالية على نحو ما سيكرره كارل ماركس فيما بعد . . لقد فرق هيجل بين نوعي الحواس على أساس التصاقها بالواقع أو ابتعادها عنه بالنظر العقلي : « المظهر الحسي للفن لا يشير إلا إلى حاستين نظريتين هما حاسة (البصر) وحاسة (السمع) على حين أن الشم والذوق واللمس تظل بمبعدة من أن تكون مصادر لمتعة فنية لأن الشم والذوق واللمس تتعامل مع المادة كمادة ومع صفاتها

الحسية المباشرة » (المدخل : ص ١٠٩) وبهذا الفهم يكون الفن نفيا للطبيعة والنزعة الطبيعية على السواء . « ففي الفن الحي يضفي عليه الطابع الروحي Spritualized والروحي يبدو في الشكل الحي » (ص ١١٠) وهذا يؤكد مرة أخرى أن الفن جميعه عنده مثالي : « النتاج الحي الذي يعرضه الفن لنا يجب أن يكون قادراً على إعطاء محتوى مثالي ؛ من جهة أخرى عليه أن يعرض هذا المحتوى بطريقة يمكننا أن نراه باعتباره محتوى لا مجرد تحقق للواقع المباشر بل نتاجاً فعلياً للتصور الإنساني ونشاطه الروحي » (محاضرات حول فلسفة الفن الجميل : الجزء الثالث ص ٣٢) وبهذا يصل هيجل إلى لب مذهبه الجمالي وتعريفه للفن : « الفن بطريقة عروضه بينما يظل في المجال الحي يخلص الإنسان في الوقت نفسه من قوة الإحساس » (المدخل : ص ١٢٩ – ١٣٠) فالفن يبقى على موضوعه لأنه لا ينطلق من حاسة خشنة على عكس الرغبة التي تستهلك موضوعها . يقول في الجزء الأول من المحاضرات : « الرغبة (الشهوة) تلتهم الموضوعات (الأشياء) » (عن جارودي : فكر هيجل : ص ٢٢٢) ويربط هذا بالحرية فيوضح الأمر قائلا : « يختلف اهتمام الفن عن الاهتمام العملي (الاستعمالي) في أنه يترك الشيء يوجد في استقلاله الحر بينما يهدم الا ستعمال الشيء حين يستخدم للحصول منه على نفع » (عن : الجمال تفسيره الماركس : ص ٤٩) ويوضح الأمر أيضا في (المدخل) : « تتميز أهمية الفن من الأهمية العملية للرغبة في أنه يديم موضوعه ليظل حراً ومستقلا على حين أن الرغبة تستخدمه لصالحها بتدميره » (ص ١٠٧)

إننا بمحاولة تفسير الجماليات الهيجلية انطلاقا من تحديده لوظيفة الفن يمكننا أن نصل إلى تعريفه للفن وارتباط الفن بالحقيقة – لا الواقع لأن الفن في نظره علو على الواقع – إن الفن بكل بساطة كما أوضح ستيس في « فلسفةهيجل » : « الفن هو خلق الروح » (ص ٤٤٦) وبهذا يتحدد موضوع الفن وتتحدد رسالته : « العمل الفني يجب أن يكشف لنا أساساً في داخله أسمى مصالح الروح والقوة المريدة ، كل ماهو إنساني أساساً ويمتلك الثقل الحقيقي . الأعماق الخاصة بالحياة الانفعالية للإنسان » (ص ٣٧٧) إن الفن إعلان بحقيقة ، وهذه الحقيقة بكل بساطة هي أنه لا شيء يعلو على الإنسان ، وأن الإنسان كل ، شمولية ، وإذا غرق في الجزئية نشأ الزيف وهذا هو مايجبنا في العمل الفني لأن الفن وهو يعرض الإنسان الشمولي إنما يوجد أرضاً مشتركة دائمة بين الفنان وبين جمهوره ولهذا فإن هيجل « يشترط على الفنان أن يحمل فكرة واضحة عن مسيرة العالم (عن القاعدة الداخلية والعامة التي عليها ترتكز غايات ونزاعات ومصائر الإنسان ... ان يكون قادراً على تمييز القوى التي تقرر مصير الإنسان) » (جارودى : فكر هيجل : ص ٢٣٤) وهذا يقتضي أن يكون حياة

الفنان خصبة على المستويين المعاشي والثقافي ولهذا يقول هيجل : « يجب أن يستمد الفنان ابداعاته من ثراء حياته ومن تخطي العموميات التجريدية . إن الفن ليس أفكاراً – كما في الفلسفة – بل الأشكال الخارجية الحقيقية لما يوجد حقاً مما يشكل مادة الانتاج الفني » (محاضرات حول فلسفة الفن الجميل : الجزء الأول ص ٣٨١) وعلى عكس ما يتردد يقول هيجل : « إن سن النضج والشعر الرمادي قادران وحدهما على أن يمنحانا العمل الفني الكامل في كل نضجه التام » (ص ٣٨٤) .

فإذا كان الفن صناعة إنسانية موجهة من الإنسان إلى الإنسان لتجاوز الواقع الحسي المباشر وتجسيدهذا بتسامح العقل في الحسي من خلال موضوع وحيد هو إظهار لاتناهي الإنسان وصراعه ضد تناهيه وتناهي العالم فإن هذا الصراع سيكون هو مصدر الجمال .. لن يكون الجمال شيئاً من خارج الإنسان ؛ بل هو نابع منه .. ومصدر هذا الجمال إسقاط وقائعية العالم واثبات شمولية الإنسان وذلك بوضع العالم الخارجي موضع التساؤل من خلال الدهشة التي سبق لأرسطو أن جعلها أم الفلسفة .. يقول هيجل في الجزء الثاني من المحاضرات : « الوعي الجمالي – بشكل لايقل عن الوعي الديني – قد نشأ من (الدهشة) » (ص ٢٣) بل هو يندد بذلك الذي لاتتولاه الدهشة لأنه سيكون ملتصقاً بالحسي والمباشر ومن ثم يتشيأ وتسلب منه الإنسانية : « إن الإنسان الذي لايزال عاجزاً عن الدهشة إزاء أي شيء يعيش في حالة عماء وسولية خالية من أي اهتمام ... لأنه عاجز عن فصل نفسه عن الأشياء التي تحيط به ووجودها المباشر » « (المرجع السابق ص ٢٣) بقول موجز جداً إن الجمال عند هيجل هو الإنسان : « (ما هو إنساني) هو الذي يشكل لب ومحتوى الجمال الحقيقي والفن » (ص ١٧٦) إن التحرر يحسسنا بالجمال والجمال ليس إلا تحريراً .. و « إذا صح لنا أن نعتبر النشاط الإنساني في مجال الجميل كتحرير للنفس ، كانطلاق متحرر من القيد والتحديد ، بالاختصار اعتبار الفن يرفع الكوارث المأساوية عن طريق الابداعات التي تقدمها أمام تأملنا ومتعتنا فإن فن الموسيقى هو الذي يقودنا إلى الذروة الأخيرة ، لذلك الصعود إلى الحرية » (الجزء الثالث : ص ٣٤٩) .

وإذا كان جوهر الإنسان هو لاتناهيه وحريته وكان الجمال هو الإنسان ، لم يكن غريباً أن يقول هيجل : « الجميل... لامتناه وحر » (الجزء الأول : ص ١٥٤) ولم يعد الجمال مجرد متعة جوفاء ، بل هي متعة تحرر الإنسان ، وبهذا تترابط الحرية والجمال والتثقيف أو التربية على نحو ما نجده عند شيلر : « التأمل الجمالي للجميل هو تربية متحررة ، تصوير للشيء في وجوده الحر واللامتناهي دون أي اعتبار لاستخدامه أو توظيفه لحاجات وأغراض متناهية »

(الجزء الأول : : ص ١٥٨) إن الجمال هو الإنسان منتصراً .. ورؤيتنا للإنسان في تكامله وشموله .. إنه قهر للاغتراب : « الموضوع كشيء للجمال لايكون تحت ضغط أو قسر ، في متناول أيدينا ، كما أنه ليس في صراع ولاتقهره الأشياء الخارجية » (الجزء الأول : ص ١٥٨) وبهذا لايكون هناك جمال في الطبيعة وإذا كان هناك جمال فيها فهو جمال المنظور الإنساني إليها كما سبق القول لأن الجمال مقترن بالعقل والتحرر وهما ميزتان للإنسان على الطبيعة .. وهذا الجمال ضروري للإنسان والا مات حزناً ولهذا فالجمال والفن ضروريان للإنسان ضرورة الحياة نفسها : « الجمال والفن دون شك يسودان ويحيطان بكل أعمال الحياةمثل العبقرية الحانية ويشكلان الحلية الجميلة لكل ما يحيط بنا ، الذهني والمادي ، ويهدىء من حزن حالتنا وتحيرات الحياة الواقعية ويقتل الزمن » (المدخل : ص ٤١ــ ٤٢) إن ما يجذبنا جمالياً في الفن هو رؤيتنا للإنسان وهو ينتصر بترابطه وشموله على جزئيات الواقع وتناهيه .. إننا نراه منتصراً لامسحوقاً ، إنه يحاول التحرر حتى لو كان الفشل مصيره : « إن تحرر الشخصيات وحريتها الجوهرية لايجب أن تسحقا من الوجود ، فوسط معاناتها تظل سادة نفسها وتؤكد حريتها . مرة أخرى وثالثة . فإن النفس المزلزلة والمهتزة من جراء صراعات العالم سوف تستعيد نفسها من هذا التفكك وتعود إلى ذاتها وإلى وحدتها وسكونها الجوهريين » (انشيس : فلسفة هيجل ص ٤٤٩) .. إن الفن عند هيجل شهادة : شهادة بأن الاغتراب لن تكون له اليد العليا في الحياة .

بهذا يحول هيجل الفن إلى ديانة إنسانية .. إن الفن ليس كما يشاع عن هيجل في مرحلة أدنى من الدين والفلسفة .. إنهم يرون أن الفلسفة الهيجلية بناء هرمي تضع الفن في السفح والفلسفة في القمة غير أن هيجل قالها صريحة أنها جميعاً ليست الا أشكالاً للروح على قدم المساواة .. يقول في (المدخل) : « المجالات الثلاث للروح لاتختلف إلا في الأشكال التي تعرض فيها الموضوع ، أي المطلق ، أمام الوعي الإنساني ... والاختلافات ... ترجع إلى فكرة الروح المطلق نفسه » (محاضرات حول فلسفة الفن الجميل : الجزء الأول : ص ١٣٩) وعندما يوضع الفن على قدم المساواة مع الدين لماذا يحدث ؟ « إن الفن يقوم بعمل جليل حين يوضع في صف واحد مع الدين والفلسفة ويصبح بذلك إحدى الطرق في معرفة (أعمق المصالح الإنسانية وحقائق الروح الكلية) » (الجمال في تفسيره الماركسي : ص ٤٧) ولهذا ليس غريباً أن يتحدث هيجل عن الفن باعتباره ديانة للجمال وليس غريباً أن يتحدث هيجل عن الفن باعتباره كاشفاً للحقيقة شأن الفلسفة .. يقول على سبيل المثال : « الفن ليس إلا جانباً من الوعي الديني .

بقول آخر ، عندما يوضع العمل الفني الحقيقة أو العقل أمام الإدراك الحسي ويستوعب هذا الشكل المطلق كشكل ملائم لرؤيتها يمتلء الدين بنفس وجهة النظر التكريسية التي تفيض من الحياة الباطنية المواجهة بالواقع المطلق كما هي معروضة » (الجزء الأول : ص ١٤٢) وعلى هذا فإن » ديانة الفن تتحقق وتكتمل في الدين وتكون الدائرة قد اكتملت » (ظاهريات النفس الناطقة : ص ٧٤٨) ولما كان الفن اسقاطاً لما هو خارجي وحسي فإن » مولد الفن يكشف عن انهيار دين من الأديان يتحكم فيه شيء خارجي وحسي » (موسوعة العلوم الفلسفية : ص ٤٠٣) .

فإذا كان الفن على هذا النحو صناعة إنسانية فهل هذه الصناعة الإنسانية تظهر دفعة واحدة؟ بحسه الجدلي يحدد هيجل المسألة على أساس أن الجواب بالسلب والايجاب معاً : بالسلب لأن جوهر الفن واحد يجب أن يتصف به أي فن في أي مكان وفي أية حقبة زمنية ، وبالايجاب لأن الفن وهو يحاول أن يحقق جوهره لاينجح في جميع الحقب التاريخية ومن خلال النجاح أو الفشل تظهر الأنماط الفنية .. إن الفن هو وحدة عنصرين هما الشكل والمحتوى ، الروح والمادة .. لكن هذه الوحدة لاتتحقق دفعة واحدة في التاريخ وهذا يؤدي إلى تكثر أنماط الفن التي يعكس تكثرها محاولة الإنسان الدائبة للوصول إلى أفضل تحقق لجوهر الفن وهو أن العقل يشع من خلال ستائر الاحساس .. إن » أنماط الفن ليست سوى العلاقات المختلفة للمحتوى والشكل ، العلاقات التي تشع من الفكرة نفسها وتقدم بالتالي الأساس الحق للتقسيم لهذا الغرض » (المدخل : ص ١٨٠ – ١٨١) إن علينا أن ننتبه إلى ذلك العنصر الجدلي الساري في كل تفكير هيجل : إن الفن يتطور تاريخياً لكنه يعلو على التاريخ لأن جوهره واحد في كل زمان ومكان وكان المفكر البريطاني المعاصر ستيس دقيقاً عندما قال عن الفن عند هيجل وهو يتطور عبر مراحل ثلاث هي الرمزية فالكلاسية فالرومانتية : » هذا التطور للفن عبر المراحل الثلاث هو تطور في الأساس الفكري ، أو تطور منطقي وهو هكذا ليس له صلة بالزمن » (ص ٤٥٢) لقد مزج هيجل التاريخ بالميتافيزيقا ووضح الأمر جراي الذي قام بجمع مقدمات هيجل الثلاث لمحاضراته في الفن والدين والفلسفة في كتاب يحمل عنوان » حول الفن والدين والفلسفة » فقال : » لقد تصور هيجل التاريخ ميتافيزيقيا والميتافيزيقا تاريخياً » (ص ١١).

وخلاصة القول في مسألة الأنماط عند هيجل أن الفن بالرغم من أن جوهره واحد له تطور من الرمزية التي فيها تطغى المادة على الشكل ، تطغى الخامة على الروح ويتجسد هذا بصفة خاصة في فن العمارة ويتجسد هذا بصفة خاصة في حضارات الشرق قديماً .. ثم الكلاسية وفيها يحدث توازن بين الشكل والمحتوى ، ويتجسد هذا بصفة خاصة في فن النحت حيث الموضوع هو الإنسان والشكل هو الجسم الإنساني ويتجسد هذا بصفة خاصة في الحضارة اليونانية .. ثم الرومانتية وفيها يحدث طغيان ولكن هذه المرة لصالح الروح على المادة ، للشكل على المحتوى ويتجسد هذا بصفة خاصة في الرسم والموسيقى والشعر بتقسيماته الملحمية والدرامية والغنائية ويتجسد هذا بصفة خاصة في الحضارة المسيحية حيث تطغى الروح على المادة وهنا يفلت الفن ويستحيل إلى ديانة فنية ..

غير أن الشعر بالرغم من أنه خاتمة الرحلة الفنية إلا أنه سار في الفن جميعه منذ بداياته : « إن فن الشعر ... ليس هو ذروة الفن الرومانتي — بالرغم من أنه كذلك — بل هو الفن الشامل » (عن جلبرت وكهن : تاريخ علم الجمال ص ٤٥١) وذلك لأن « الشعر يحتضن الروح الجمعية للبشرية » (عن المصدر السابق : ص ٤٥١) فلما كان الفن خروجاً عن الواقعي والمباشر وطلباً لما هو مثالي وكان المثالي خاصية شاعرية فإن « ما هو شاعري حقاً في الفن هو ذلك الذي سميناه المثال » (محاضرات حول فلسفة الفن الجميل : الجزء الأول ص ٢١٩) وهيجل يوحد بين الشعر والجمال والفن : « الطابع الداخلي لما هو شاعري يرتقي إلى اتفاق عام مع الفكرة التولدية للجمال الفني والانتاج الفني » (الجزء الرابع : ص ٢٠) بل إن الأنماط واحدة في جوهرها وجوهرها هو الشعر الذي هو الفن والذي يقف في وجه نثر الحياة : « مما لاشك فيه أنه في كل فن من الفنون نجد نقط ارتباط بالفنون الأخرى . فالخلق الفني لكل نوع ينطلق من عقل (واحد) أو روح (واحدة) تستوعب في ذاتها كل مجالات الحياة الواعية بذاتها » (الجزء الرابع : ص ٥٣) .. مرة أخرى نؤكد أن الشعر عند هيجل هو الفن بإطلاقه : « الشعر هو الفن المطلق للعقل الذي أصبح حراً في طبيعته والذي لايكون مقيداً في أن يجد تحققه في المادة الحسية الخارجية لكنه يتغرب تماماً في المكان الباطني والزمان الباطني للأفكار والمشاعر » (المدخل : ص ٢٠٨ — ٢٠٩) ويبين هيجل سريان الشعر في الفنون جميعاً : « الشعر على أية حال ملائم لجميع أنماط الجميل ، وهو يمتد إليها كلها لأن

التخيل الفني هو وسيطه الملائم والتخيل جوهري لكل نتاج يمت إلى الجميل مهما كان نمطه » (المدخل : ص ٢١٠) ولما كان الفن فكراً متجسداً في وسيط خارجي وكان الفن كله شعراً فليس غريباً أن نجد هيجل يتحدث عن الصورة الشعرية بصورة شعرية : « ان الصورة الشعرية هي بيت في منتصف الطريق يتوجه بواجهته نحو الفكر والفلسفة ويتجه بخلفيته ناحية الفن » (عن جلبرت وكهن : تاريخ علم الجمال : ص ٤٥٢) .

لكننا ولو توجهنا بفكرنا نحو الفن كما صوره هيجل هل نستطيع أن نذهب كما ذهب كروتشه ؟. « إن استطيقا هيجل إنما هي خطبة رثاء جمع فيها الصور المتوالية للفن واستعرض المراحل التي تقدم فيها الفن أثناء تطوره ورتبها في قبر كتبه على شاهد الفلسفة » (عن أميرة حلمي مطر : في فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر : ص ١٧٤ — ١٧٥) وهل يمكننا أن نذهب مع جلبرت وكهن إلى أنه « لايوجد في مذهب الجمالي .. أي سعي وراء أهداف جديدة فالفن ينظر إليه على أنه ظاهرة من ظواهر الماضي » ؟ (تاريخ علم الجمال : ص ٤٣٨) إننا نستغرب هذا التفسير للمفكر الذي جعل الفلاسفة يدافعون عن كرامة الإنسان والذي قال عن الفلسفة إنها « في ذاتها في الواقع عبادة » (عن : حول الفن والدين والفلسفة ص ١٩) وكيف يمكن النظر إلى هذا المفكر على هذا النحو والذي لم تشهد البشرية نظيراً له في تمجيده للإنسان .. إن المختفي وراء تتبعه لتاريخ الفن هو محاولته لإظهار أن الفن يتقدم على نحو أفضل نحو رسالته الحقيقية : أن يخلق إنسان الشمول والاكتمال وأن يقهر الاغتراب ليتربع على عرش الأرض وربما السماء أيضاً .. ولم يحدث لمفكر مثله أن أكد كما أكد هيجل أن الفن كله مستقبل .. بل إن هدف هيجل من دراساته الجمالية وقد حلقت بومة الجمال في غبش المساء أن يشرق فجر جديد أكثر جمالا للإنسان وأن نعتبر الفن جداً كله لا لهواً وذلك لأننا « مع الفن لانتعامل فحسب مع أشكال اللعب مهما تكن مبهجة أو مفيدة بل مع تحرر الروح الإنساني من جوهر الحالة المتناهية وأشكالها » (محاضرات حول فلسفة الفن الجميل : الجزء الرابع ص ٣٤٩) مؤكداً — كما سيؤكد ماركس بعد هذا — أن الفن فرح ، بل أكبر فرح يمكن أن يهبه الإنسان لنفسه

٥ ٥ ٥

المراجع

١ – أميرة حلمي مطر :
في فلسفة الجمال : من أفلاطون إلى سارتر
دار الثقافة – القاهرة – ١٩٧٤

٢ – جارودي ، روجيه :
فكر هيجل (ترجمة الياس مرقص)
دار الحقيقة – بيروت

٣ – زكريا ابراهيم :
هيجل أو المثالية المطلقة
مكتبة مصر – القاهرة – ١٩٧٠

٤ – :
الجمال في تفسيره الماركسي (ترجمة : يوسف الحلاق)
منشورات وزارة الثقافة – دمشق – ١٩٦٨

5 — G.bert , K. And kuhn , H :
AHistory of Esthetics
The Macmillan Company - N. Y - 1939

6 — Hegel , F. : (Tr By : Bosanguet , B.)
The Introduction to Hegel's Philosophy of Fine Art .
Kegan Paul - London - 1905

7 — Hegel , F. : (Ed. By : Gray, y. G.)
On Art , Religion And Philosophy
Harper Torchbooks - N. Y. - 1970

8 — Hegel , F. : (Tr. By : Baillie , Y. B.)
Phenomenology of Mind
George Allen And Unwin - London - 1949

9 — Hegel, F. (Tr By : Osmanston 7. P. B.)
The Philosophy of Fine Art . 4 Vols .
G. Bell And Sons - London - 1920

10 — Hegel , F. (Tr. Par : Gibelin, Y.)
precis De L'Enıyclopédie Des Sciences philosophiques
Libraire philosophique - Paris - 1964

11 — Stace , W. T. :
The Philosophy of Hegel
Dover Publications - N. Y. - 1955
(ظهرت له ترجمة هذا العام قام بها إمام عبد الفتاح أمام)

12 — Taylor , C. :
Hegel
Cambridge University Press - London - 1945

القاهرة

* * *

خلدون الشمعة

قصائد نثرية من «اوسكار وايلد»

الفنان

في أمسية ما اجتاحت روحه الرغبة في صنع صورة للمتعة المستمرة لبرهة . فأخذ يغذّ السير باحثاً في العالم عن البرونز ، كان لا يستطيع أن يفكر إلا بواسطة البرونز .

ولكن برونز العالم أجمع كان قد اختفى . كما أنه لم يكن ممكناً العثور على البرونز في العالم كله باستثناء البرونز المتقولب على صورة **الحزن الماكث أبداً** .

وسرعان ماأصبحت لديه الصورة التي سكبها بيديه ووضعها على جدث الشيء الوحيد الذي أحبه في الحياة . على قبر الشيء الميت الذي أحبه حباً غامراً وضع تلك الصورة التي قولبها بيديه علها تدل على حب الإنسان الذي لا يموت وترمز إلى حزن الإنسان الذي يكابده إلى الأبد . لم يكن ثمة من برونز في العالم كله سوى البرونز المسكوب على هذه الصورة .

تناول الصورة التي قولبها وقذف بها في جوف فرن عظيم فالتهمتها النيران .

ومن برونز صورة الحزن الماكث أبداً سكب صورة للمتعة المستمرة لبرهة واحدة .

الخيّر

كان الوقت ليلاً وكان وحيداً . أبصر عن بعد جدران مدينة دائرية فاتجه نحوها . وعندما اقترب من المدينة سمع صوت وقع أقدام البهجة، وضحك فم الغبطة، وضوضاء أعواد(٥) مجتمعة . قرع على البوابة وكان موقناً من حرس البوابة فانفتحت البوابة له .

أبصر بمنزل مرمري في مقدمته أعمدة من المرمر الأشقر . الأعمدة معلقة بحلقات معدنية . في الداخل وفي الخارج مشاعل من خشب الأرز . دخل المنزل .

وعندما مر عبر البهو العقيقي الأبيض وعبر البهو المصنوع من (اليشب) وبلغ بهو الاحتفال، أبصر به مضطجعاً على أريكة بنفسجية بلون البحر . كان شعره متوجاً بالورود الحمراء وثغره ملطخاً بالأحمر النبيذي .

سار من خلفه وربت على كتفه قائلاً :

« لماذا تعيش هكذا . ؟ »

استدار الشاب فاستطاع تمييزه ثم قال :

« ولكنني كنت أبرص مرة فشفيتني . كيف عليّ أن أعيش إذن . ؟ »

(٥) جمع (عود) : الآلة الموسيقية الشرقية المعروفة .

وخرج من البيت إلى الشارع مرة أخرى . وبعد برهة رآها . كان وجهها ورداؤها مصبوغين وقدماها تنتعلان لؤلؤاً . وتسلل من خلفها ببطء صياد . شاب يرتدي عباءة من لونين . وجه المرأة أصبح الآن الوجه الجميل لتمثال . وأما عينا الشاب فكانتا تتألقان بالشهوة .

تبعهما ينسل انسلالاً حتى لمس يد الشاب وقال له : « لماذا تنظر إلى المرأة على هذا النحو . ؟ . . »

استدار الشاب فاستطاع تمييزه ثم قال :

« ولكنني كنت أعمى فمنحتني البصر . ماذا عليّ أن أبصر إذن . ؟ . »

وأسرع فتلمس رداء المرأة المصبوغ قائلاً : « أليس ثمة من درب آخر تطرقينه سوى درب الخطيئة . ؟ »

استدارت المرأة واستطاعت أن تميزه ثم ضحكت قائلة : « ولكنك غفرت لي الخطايا . . هذه الدرب ممتعة . »

غادر المدينة فأبصر بشاب ينشج جالساً على جانب الطريق . اقترب منه ولمس خصلات شعره الطويل ثم قال : « لماذا تنشج . ؟ . . »

نظر الشاب إليه فاستطاع أن يميزه ثم قال :

« ولكنني كنت ميتاً مرة فبعثتني من الموت . ماذا بوسعي أن أفعل غير النشيج . ؟ . . »

المريد

عندما توفي نرجس تحول حوض متعته من كوب مياه حلوة إلى

كوب دموع مالحة . وأقبلت الجنيات عبر الغابة علهن يروحن عن الحوض بغنائهن .

وعندما رأين ان الحوض قد تبدل من كوب مياه حلوة إلى كوب دموع مالحة ، أطلقن جدائلهن الخضراء وبكين أمام الحوض قائلات : « لانعجب انك تندب نرجس بهذه الطريقة . كان فائق الجمال . »

قال الحوض : « ولكن هل كان نرجس جميلاً ؟ . . »

أجابت الجنيات : « ومن عساه يعلم أكثر منك . ؟ لقد مر بنا . ولكنه كان يبحث عنك. وكان يضطجع على ضفتك وينظر إليك . وفي مرآة مياهك يتمرأى في جماله . » أجاب الحوض :

« ولكنني عشقت نرجس لأنه إذ اضطجع على ضفتي ونظر إليّ أبصرت في مرآة عينيه جمالي معكوساً . » .

السيّد

الآن عندما حلت الظلمة هبط يوسف الريماوي *الهضبة إلى الوادي . حاملاً مشعلاً من خشب الارز . كان لديه عمل يؤديه في بيته .

وما أن ركع على الحجر الصواني لوادي الكآبة حتى أبصر بشاب عار ينشج . كان شعره بلون العسل وجسده في بياض زهرة بيضاء . ولكنه كان قد جرح جسده بالأشواك ، وتوج رأسه بالرماد . قال يوسف الشديد الثراء للشاب العاري الذي كان ينشج : « لأعجب من كون حزنك عظيماً . ولكن لابد أنه كان عادلاً . »

(*) يوسف الريماوي هو الذي وضع جسد المسيح في القبر بعد الصلب .

أجاب الشاب :

« لست أنشج من أجله ولكن من أجل نفسي . لقد حالمولت اء إلى خمر أنا أيضاً . كما شفيت الأبرص ومنحت الأعمى بصراً . مشيت على الماء وطردت الشياطين من القبور . أطعمت الجائعين في الصحارى وبعثت الموتى من مساكنهم الضيقة . وبطاب مني ذبلت شجرة تين عاقر أمام جمع كبير من الناس . كل الأشياء التي فعلهاذلك الإنسان فعلتها بدوري . ومع ذلك لم يقوموا بصلبي . »

بيت الدينونة

وكان ثمة صمت في بيت الدينونة حيث جاء الإنسان عارياً أمام الله . فتح الله كتاب حياة الإنسان وقال للإنسان : « كانت حياتك شريرة . وقد قسوت على أولئك الذين يحتاجون إلى الخلاص . وكنت شديد البأس قاسي القلب على اولئك الذين يحتاجون إلى المساعدة . كان الفقراء يقصدونك ولكنك لم تكن لتصغي . وكانت آذانك موصدة دون صياح المحتاجين . لقد اغتصبت إرث الذين لاآباء لهم . وأرسلت الثعالب إلى كروم الجيران . اغتصبت خبز الأطفال ومنحته للكلاب . طردت البرص الذين عاشوا بطمأنينة يسبحون بحمدي في المستنقعات . وقذفت بهم إلى العراء ، وسفكت على اليابسة التي صنعتك منها دم الأبرياء » .

قال الإنسان :

« أجـل لقد فعلت ذلـك . »

ومرة أخرى فتـح الله كتاب حياة الإنسان وقال للإنسان :

« كانت حياتك شريرة . والجمال الذي أريتك إياه قد سعيت وراءه .

والخير الذي جعلته كامناً مررت به دون اكتراث . وجدران غرفتك اكتظت بالصور . ومن مهد رجسك استيقظت على أصوات المزامير . لقد شيدت سبعة هياكل للخطايا التي عانيت منها . وأكلت من الأشياء التي ينبغي ألا تأكل منها .

وكان رداؤك البنفسجي مزخرفاً بعلامات ثلاث من العار . لم تكن أوثانك من الذهب أو من الفضة الخالدة وإنما من الجسد الذي يموت لقد صبغت شعورهم بالعطور ووضعت ثمر الرمان في أيديهم ولطخت أرجلهم بالزعفران ومددت السجاجيد أمامهم . ودهنت أجفانهم بالكحل وغطست أجسادهم بالمر . قبلت الأرض بين يديهم . وتيجان الأوثان كانت معرضة للشمس . وأبديت للشمس عارك وللقمر جنونك .»

أجاب الإنسان : « وحتى لو فعلت ذلك ! »

وللمرة الثالثة فتح الله كتاب حياة الإنسان وقال للإنسان :

« كانت حياتك شريرة . فهل حققت الخير عن طريق الشر . وبالخطأ اللطف والرقة ؟ . لقد جرحت اليد التي اطعمتك . واحتقرت الثدي الذي مصصت . إن الذي جاءك بالماء ذهب ظمآناً . والمجرمون الذين خبؤوك في خيامهم ليلاً خنتهم قبيل الفجر . والعدو الذي عفا عنك نصبت له كميناً أوقعته فيه . والصديق الذي رافقك بعته لقاء ثمن . والذين محضوك الحب عاملتهم بخسة . »

أجاب الإنسان : « وحتى لو فعلت ذلك ! »

أغلق الله كتاب حياة الإنسان قائلاً :

« من المؤكد أنني سأزج بك في الجحيم . »

صاح الإنسان :

« لايمكنك أن تفعل ذلك . »

قال الله للإنسان :

« ولماذا لايمكنني أن أزجك في الجحيم . ؟ . . . »

أجاب الإنسان :

« لأنني عشت دائماً في الجحيم . . »

وكان ثمة سكون يرين على بيت الدينونة . وبعد برهة قال الله مخاطباً الإنسان :

« مادمت قد عشت في الجحيم فلا بد أن أرسلك إلى النعيم . »

صاح الإنسان :

« ليس بوسعك أن تفعل ذلك . »

قال الله للانسان :

« ولماذا لاأستطيع أن أرسلك إلى النعيم »

أجاب الإنسان :

« لأنني لاأعتقد ان ثمة شيئاً كالنعيم .

وران الصمت على بيت الدينونة .

العندليب والوردة

« قالت إنها سترقص معي إذا ابتعت لها وردة حمراء » . صاح الطالب الشاب ثم أضاف : « ولكن ليس ثمة من وردة في حديقتي كلها .

من عشه في شجرة البلوط سمعه العندليب ، ونظر من خلال الأوراق مدهوشاً .

« ليس ثمة من وردة حمراء في حديقتي كلها » . صاح وقد امتلأت

عيناه الجميلتان بالدموع . « ياللسعادة كم تعتمد على الأشياء الصغيرة . ! لقد قرأت كل ماكتبه الحكماء . كما أن أسرار الفلسفة ملك لي ومع ذلك فإن الحاجة إلى وردة حمراء تجعل حياتي بائسة . »

قال العندليب : « أخيراً هاهو العاشق الحقيقي . لقد عندلت لأجله ليلة بعد ليلة ، على الرغم من أنني لاأعرفه . وليلة بعد ليلة قصصت قصته على النجوم . والآن ها أنذا أراه . شعره داكن أشبه ببرعم المكحلة Hyacinth ‎(٠)‏وشفتاه حمراوان تضاهيان وردة رغبته . ولكن الولع أحال وجهه إلى شحوب عاجي . كما أن الحزن قد خلف آثاره على سيمائه . »

تمتم الطالب الشاب : « الأمير يقيم حفلة راقصة مساء الغد . وستكون حبيبتي في عداد الحاضرين . إذا جئتها بوردة حمراء فسترقص معي حتى الفجر . إذا جئتها بوردة حمراء فسأحملها بين ذراعي وستضع رأسها على كتفي وستشبك يدها بيدي . ولكن ليس ثمة من وردة حمراء في حديقتي . ولهذا فسأجلس وحيداً وستمر بي دون اكتراث ، وسيتحطم قلبي »

قال العندليب : « ذلكم هو العاشق الحقيقي . ماأغنيه يعانيه . مايشكل مرحاً بالنسبة لي يشكل ألماً بالنسبة له . الحب شيء رائع بكل تأكيد . إنه أثمن من الزمرد وأندر من الأوبال(٠٠). اللآلىء وثمار الرمان عاجزة عن شرائه . كما أنه ليس معروضاً للبيع في السوق . لايمكن شراؤه من التجار . كما انه لايمكن أن يوزن بأوزان الذهب .

---

(٠) زهرة جميلة من صنف الزنبقيات .

(٠٠) نوع من الأحجار الكريمة التي تتسم بخاصية تبدل الألوان .

قال الطالب الشاب : « سيجلس الموسيقيون في مقصوراتهم ويعزفون على آلاتهم الوترية وسيرقص قلبي على صوت القيثارة والكمان . سترقص بخفة تجعل قدميها لا تمسان الأرض وسيحتشد المحتفون من حولها بملابسهم الزاهية . ولكنها لن ترقص معي ، إذ ليس لدي وردة حمراء أقدمها لها . » . وارتمى على العشب ودفن وجهه بين راحتيه وأخذ يبكي .

تساءلت عظاية خضراء صغيرة الحجم فيما مرت به وذيلها يلوح في الهواء : « لماذا يبكي . ؟ »

قالت فراشة ترفرف باحثة عن شعاع شمسي :

« أجل لماذا يبكي . ؟ . »

همست زهرة مرغريت صغيرة لجارتها بصوت لين وخفيض :

« أجل لماذا . ؟ . »

« إنه يبكي من أجل وردة حمراء » . قال العندليب .

« من أجل وردة حمراء .؟ . . » صاحوا جميعاً . « يا للسخف » . وأخذت العظاية الصغيرة التي كانت شديدة السخرية تضحك بوضوح .

ولكن العندليب فهم سر حزن الطالب ومكث صامتاً في شجرة بلوط . يفكر في سر الحب .

وفجأة فرد أجنحته وانطلق في الهواء . وكالخيال مر بالأيكة وعبر الحديقة . في وسط الحشائش كان ثمة شجرة ورد جميلة . وعندما لمحها العندليب طار إليها للتو ، وصاح :

« اعطني وردة حمراء وسأغنيك أعذب الأغاني . »

ولكن شجرة الورد هزت برأسها . وأجـابت :

« ورودي بيضاء في مثل بياض رغوة البحر وأشد بياضاً من الثلج على قمم الجبال. ولكن اذهب إلى شقيقتي التي تنموبالقرب من المزولة الشمسية . ولعلها تعطيك ماتبحث عنه . »

وهكذا طار العندليب إلى شجرة الورد التي كانت تنمو بالقرب من المزولة الشمسية ، وصاح :

« أعطني وردة حمراء وسأغنيك أحلى أغنية لي . » ولكن الشجرة هزت برأسها وقالت :

« ورودي صفراء كشعر حورية الماء التي تجلس على عرش من العنبر . وأشد صفرة من النرجس البري الذي ينمو في المرج قبل أن يمر منجل الحصاد . ولكن اذهب إلى شقيقتي التي تنمو تحت نافذة الطالب ولعلها تعطيك ما تريد . »

وهكذا طار العندليب إلى شجرة الورد التي كانت تنمو تحت نافذة الطالب . . وقال :

« اعطني وردة حمراء وسأغنيك أعذب أغنياتي . » ولكن الشجرة هزت برأسها قائلة :

« ورودي حمراء في حمرة قدم اليمامة وأشد حمرة من مراوح المرجان العظيمة التي تلوح في كهف المحيط .

غير ان الشتاء أصاب عروقي والصقيع ثلّجَ براعمي والعاصفة قَصّفت أغصاني ولن تكون لدي ورود في هذا العام . »

قال العندليب :

« وردة حمراء واحدة هي كل ما أريد . وردة حمراء فقط . ! أليس ثمة من طريقة أستطيع بواسطتها الحصول عليها .. ؟ .. »

أجابت الشجرة :

« ثمة طريقة . ولكنها طريقة شائنة إلى حد أنني لا أجرؤ على البوح بهــــا . »

قال العندليب :

« أخبريني بها . لست بالذي يخاف . »

قالت الشجرة :

« إذا أردت وردة حمراء فإن عليك أن تشكلها من الموسيقى تحت ضوء القمر وتلطخها بدم قلبك ..

عليك أن تغني لي وصدرك ملتصق بشوكة .

عليك أن تغنيني طيلة الليل وعلى الشوكة أن تخترق قلبك ويتدفق دم حياتك في عروقي ويصبح دمي . »

قال العندليب :

« الموت ثمن باهظ مقابل وردة حمراء . والحياة ثمينة بالنسبة للجميع . من الممتع الجلوس في الغابة الخضراء ومراقبة الشمس في عربتها الذهبية والقمر في عربته الفضية . زكي عبير الزعرور البري . وزكيــة الأزهــار الزرقــاء التي تختبىء في الوادي .ومع ذلك فالحب أفضل من الحياة . . ما شأن قلب طائر بالمقارنة مع قلب إنسان . ؟ ..»

وهكذا أطلق جناحيه البنيين للطيران واندفع في الفضاء . انطلق فوق الحديقة كالظل . . وكالظل اندفع عبر الأيكة .

كان الطالب الشاب ما يزال مضطجعاً على العشب حيث تركه العندليب ، ولم تكن الدموع في عينيه الجميلتين قد جفت بعد .

صاح العندليب : «كن سعيداً . ستكون لك وردتك الحمراء. سأصنعها من الموسيقى وبأشعة القمر وألطخها بدم قلبي . وكل ما أطالبك به مقابل ذلك هو أن تكون عاشقاً صادقاً . ذلك أن الحب أشد حكمة من الفلسفة . أجنحته بلون اللهب وجسده بلون اللهب أيضاً .شفتاه عذبتان كالعسل وأنفاسه كالبخور . »

نظر الطالب المضطجع على العشب عالياً وأصغى . ولكنه لم يستطع أن يفهم ماذا كان العندليب يقول له . ذلك أنه كان لايعرف إلا الأشياء المكتوبة في الكتب .

ولكن شجرة البلوط فهمت وشعرت بالحزن . ذلك أنها كانت مفتونة بالعندليب الصغير الذي بنى عشه بين أغصانها ، همست :

«غني آخر أغنياتك فسأشعر بالوحدة عندما تذهب . »

وهكذا غنى العندليب لشجرة البلوط وكان صوته أشبه بالماء المتدفق من آنية فضية .

وعندما انتهى من أغنيته نهض الطالب وأخرج من جيبه دفتر ملاحظات وقلماً .

قال لنفسه فيما هو يبتعد عبر الأيكة : « إنه يمتلك شكلاً جميلاً . هذا لايمكن إنكاره . ولكن هل لديه شعور ؟ . . أخشى ماأخشاه ألا

يكون لديه شعور . الواقــع انه مثل بقية الفنانين . إنه يمتلك اسلوباً ولكنه يفتقد الإخلاص . إنه لايمكن أن يضحي بنفسه من أجل الآخرين . إنه لايفكر الا بالموسيقى . والكل يعلم أن الفنون أنانية . ومع ذلك يجب الاعتراف بأن لديه بعض الألحان الجميلة في حنجرته . كم هو مثير للأسى انه لايعني شيئاً أو يفعل خيراً عملياً ! . . »

وذهب إلى غرفته ثم اضطجع على السرير وأخذ يفكر بالحب . ولم يلبث أن استغرق في النوم .

وعندما سطع القمر في السموات طار العندليب إلى شجرة الورد ووضع صدره إزاء الشوك . وطيلة الليل كان العندليب يغني . وانحنى القمر الكريستالي البارد ثم أخذ يصغي . غنى طيلة الليل واخترقت الشوكة صدره شيئاً فشيئاً وتدفق دمه قطرة فقطرة .

غنى أولاً ميلاد الحب في قلب صبي وفتاة . وعلى شجرة الورد نمت وردة رائعة ، تويجاً بعد تويج كلما أعقبت أغنية أغنية أخرى . كانت شاحبة بادىء الأمر كالضباب المنتشر فوق النهر . . شاحبة كقدم الصباح وفضية كأجنحة الفجر . وكصورة وردة في مرآة من الفضة ، أوصورة وردة في بركة ماء ، كانت الوردة قد برعمت وتفتحت على الغصن العلوي من شجرة الورد .

غير أن الشجرة صاحت تطالب العندليب بأن يضغط على الشوكة أكثر .صاحت الشجرة : « اضغط أكثر أيها العندليب الصغير . والا فان النهار سيشرق قبل أن تنتهي الوردة . »

وهكذا ضغط العندليب على الشوكة أكثر فأكثر ، وازدادت

الأغنية ارتفاعاً . ذلك أن العندليب كان يغني ميلاد الوجد في روح رجل وامرأة .

وتضرجت تويجات الوردة باللون الوردي كما يتضرج وجه العريس عندما يقبل شفتي العروس . ولكن الشوكة لم تكن قد وصلت إلى قلب العندليب بعد . . فظل قلب الوردة أبيض . . ذلك أن دم قلب العندليب فقط هو القمين بصبغ قلب الوردة باللون القرمزي .

وصاحت الشجرة طالبة من العندليب أن يضغط على الشوكة أكثر . قالت : « اضغط أكثر أيها العندليب الصغير . . والا فان النهار سيمضي قبل أن تنضج الوردة . »

وهكذا ضغط العندليب على الشوكة أكثر فأكثر . حتى وصلت الشوكة إلى قلبه واجتاحته موجة عاتية من الألم . كان الألم شديداً وازدادت اغنيته وحشية . ذلك انه غنى الحب الذي جعله الموت يكتمل.. غنى الحب الذي لا يموت في الرمس .

وأصبحت الوردة الرائعة قرمزية . . أشبه بوردة السماء الشرقية . كان اللون القرمزي حزاماً للتتويج . وكان القلب من الوردة في قرمزيته أشبه بالياقوتة .

بيد أن صوت العندليب ازداد ضعفاً ، وشرعت أجنحته الصغيرة بالخفقان . ومرت على عينيه غشاوة ، فازدادت أغنيته ضعفاً على ضعف وشعر بالحشرجة في حنجرته .وأخيراً أطلق آخر دفعةمن الموسيقى . سمعها القمر فنسي الفجر وتشبث بالسماء . سمعتها الوردة الحمراء فأخذت ترتجف بوجد وفتحت تويجاتها لهواء الصباح البارد .

« أنظر . . أنظر . . » صاحت الوردة .

« الوردة اكتملت الآن ! » . ولكن العندليب لم يجب . كان مرمياً . كان قتيلاً على العشب الطويل وفي قلبه شوكة .

وعند الظهر فتح الطالب نافذته ونظر إلى الخارج ثم صاح :

« ياله من حظ رائع . هذه وردة حمراء . ! . . لم يسبق لي أن رأيت وردة مثلها في حياتي كلها على الإطلاق . إنها جميلة إلى حد أنني موقن من أن لها اسماً طويلاً باللغة اللاتينية . . » .

وانحنى على الوردة فاقتطفها . وضع قبعته على رأسه وذهب إلى منزل البروفسور راكضاً وهو يحمل وردة بيده .

كانت ابنة البروفسور جالسة في الباب تلف حريراً أزرق على بكرة . وكان كلبها الصغير متمدداً بالقرب من قدميها .

صاح الطالب : « قلت أنك سترقصين معي إذا جئتك بوردة حمراء . هاك أشد الورود حمرة في العالم . ستضعينها الليلة بالقرب من قلبك . وفيما نحن نرقص معاً ستخبرك الوردة إلى أي حد أحبك . »

ولكن الفتاة قطبت جبينها وقالت :

«أخشى ألا تتناسب الوردة مع الثوب الذي سأرتديه. كما أن إحدى القريبات أرسلت لي جواهر حقيقية . . والكل يعلم أن الجواهر تكلف أكثر مما تكلفه الزهور بكثير . »

قال الطالب غاضباً :

« إنك غاية في نكران الجميل . . »

وألقى بالوردة في الطريق حيث سقطت في الوحل ومرت عليها عجلة إحدى العربات .

قالت الفتاة :

«ناكرة للجميل . . ؟ . . أقول لك إنك وقح . .

ولكن من أنت ؟ .. مجرد طالب . . أراهن أنك لاتمتلك حتى بكلة فضية في حذائك . . »

ونهضت من كرسيها ثم ذهبت إلى البيت .

« ياله من شيء سخيف . هذا الحب . » قال الطالب ذلك فيما هو يبتعد . وأضاف : « إنه ليس مفيداً حتى نصف الفائدة التي ينطوي عليها المنطق . ذلك انه لايثبت شيئاً ويخبر المرء دائماً بالأشياء التي لن تحدث وتجعله يصدق الأشياء غير الصحيحة . والحقيقة انه غير عملي . وباعتبار أن كون المرء عملياً هو كل شيء في هذا العصر فسأعود إلى الفلسفة ودراسة الميتافيزيقا . »

وهكذا عاد إلى غرفته وأخرج كتاباً يكسوه الغبار وشرع يقرأ .

* *

عـادل قرشولي

محاولات للتواصل

المحاولة الاولى

— ١ —

أخرج من جلدي
كي أدخل في جلد الآخر
توصد أبواب الجار
في وجه صراخي نحو الود
أبقى وحدي
في الريح القطبية
تصفعني كف الصد
خارج أبواب مساماتي ،
ومسامات الآخر
فأعود إلى جلدي

تهجرني الاسرار
تخبو الألوان القزحية
يتحول في صوتي المبحوح نشيد الودّ
إلى مرثيه

— ٢ —

أخرج من جلدي
أعرض ذاتي في سوق النزوه
تتلقفني شفة تسكنها حمى شيطانية
تغرقني بالقبلة .
أغمض عينيّ .
أتوه بسرداب النشوة
أنسى جلدي ،
أنسى جاري ،
أنسى الألوان القزحيه
اختزل العالم في غفوه
خارج أبواب الكون
وأعود فأفتح عينيّ .
فلا ألمح حولي أحدا
غير الشفة المسكونة بالحمى الوحشية
تصفعني كالريح القطبية
فأعود إلى جلدي ، أبكي كمدا
تعوي في صدري المرثية

– ٣ –

أبحث عن ذاتي
في ذاتي
أغلق أبواب مساماتي
في وجه الكون
أرفض أن أصبح عبداً غير لنفسي
أرفض أن أرفع كأسي
في نخب الآخر
رائحة العالم تخبو :
يخبو الطعم .
ويخبو السر .
ويخبو الخصب
تهجرني ألواني القزحيه
تتركني في جلدي
وحدي
يسكنني كالموت الرعب
والمرثيه

المحاولة الثانية

– ١ –

لأأقدر أن أبقى وحدي
يسكنني الموت

تخنقني المرثيه
فالشوق
نحو الذات الأخرى ،
نحو الألوان القزحيه
يقتلني كالعشق
لكني لن أخرج من جلدي

– ٢ –

أحمل كل شموع الحب
أبحث عن قلب
يسع الكون
أرفع صوتي سكيناً
باسم الود

في وجه السالخ جلد أناس لاأعرفهم .
أمنح كفيّ لبذر القمح ،
وقطف القطن .
ورفع السد

– ٣ –

أسمع أصواتاً تناديني
في كل رحاب الكون
تفتح كل مسامات الجلد
أشعر بالأيدي تدفعني
نحو الألوان القزحية

كي نكشف سر اللون
كي نرسم كالأطفال بحضن البهجة
شمس الود

— ٤ —

وأرى رأسي المتعب
في حضن رفيقة عمري
أحضن سري
أغمض عيني .
ولا أغفو :
العالم في صدري أرحب
القبلة تمنحني أوسمة لنجاحاني
في عجن رغيف الخبز لجائع
النشوة ترسم في وجهي
قسمات إله
تهدي للزمن الطالع
ألوان حياتي القزحية
تعطيني في القيد الحرية

— ٥ —

وأشم الخمر .
وأحسو العطر ،
أعض الصدر ،

وأرفع صوتي سكيناً ،
أمنح كفي
وأفرح أني ابن الكون
أكشف ، والآخر ، سر اللون
نفتح كل مسامات الجلد
نبتمى ألواناً قزحيه
يعبر ماضينا حاضرنا في رحلته
نحو الغد

— ٦ —

ويعود نشيد الورد
يطرد في ذاتي المرثيه

★ ★ ★

منذر مصري

خمسة مقاطع

الى ربيع ١٩٧٤ ذكرى مرور سنين لا تحصى
منذر مصري

(المقطع الاول)

إذا تغاضيت عن المجلة الرخيصة المصورة .
والمذياع الياباني وعلبة المحارم الورقية
– تلك الأمور التي لايحب الشعر التدخل بها –
لبقي ثدي على المنضدة
منفضة سكائر صدئة – لاأستعملها مطلقاً –
ووعاء أسطواني طويل من الألمنيوم
كان ذات يوم معبأ بالملح الفوار
أو بمسحوق الحليب الجاف
وقد اعتمر الآن
باقة كبيرة مشوشة

من زهور حمراء
وزرقاء
وبنفسجية
لارائحة لها
تماما تماما كخليط
ذكرياتي الحاضرة.! .

(المقطع الثاني)

ربما الوحدة هي السبب
كما كان الآخرون فيما مضى
لأن أعيد التفكير ثلاث مرات على هذا النحو
فأرتبك وأتناقص
لكن الربيع قد حل هنا أيضاً
وكأنه أتى ليشاركني خلوتي .
وهكذا حين أخرج إليه صباحاً
حوالي السادسة
أيس لي أن أنظر بعيداً ،
وتنحني رقبتي
إلى حيث تنتشي وتتمدد
حشائش لاأسماء لها ،
وتتلألأ في عيني الساخنتين
نقاط الندى

على رؤوس الأنصال الخضر المدببة
فأقف عن السير قليلاً
لأنصت
إلى دخول الربيع إلي
وتفتح زهرة روحي الصغيرة . . .

(المقطع الثالث)

ساعتي المصغرة القديمة
لاتزال تحوز على رضى الزمن ورضاني
بآن واحد
فلقد علمتني أخيراً
أن أميز بحده
بين أمور لافرق بينها حقاً
كالحياة العريضة والحياة المستعصية :
والزنابق المدللة
والأعشاب التي يرتديها الدرب
فتبلوها الأقدام ؛
وأن أضع نصب عيني
مالا أستطيع أن أرى
ويداي تقضمان
ثمار الأشجار الواطئة . . .

(المقطع الرابع)

في قلب كل شقيقة نعمان
حزن أسود
وكما يقول أبي : علينا أن نبكي
فقد تحسرا على حياتنا القصيرة .
لكني بدوري كالجميع
قد اكتشفت أمراً آخرا
يكاد يعادله صوابا .
وهو أن من الحكمة أيضاً
ألا أتلهى بهذا .
وإلى حيث تستلقي بهجتي على الأرض
أريد لقدمي أن تعرفا الطريق
وروحي أن تفطن
ولو
لبرهة خاطفة . . .

(المقطع الخامس)

يبدو يسيراً كل مايبدو واضحاً
ومن الكوة ذاتها التي تضيء لي
كل ذلك
أرى أفقاً باردا أبيض

يلمس الكتف
ولايعد شيئاً .
وأنا كما أصدق حياده الأزلي
أعرف نفسي عن قرب
فلست الآن ما سأكونه غداً
وإن بقي كل مالدي في مكانه
وان يبدو يسيراً لي حينذاك
مابدا للرجل الآخر
في غاية الوضوح . . .

شاعرة وقصائد من
«كوسوفا» اليوغسلافية

فلورا بـــروفينا

Flora Brovina

تقديم وترجمة:
عبد اللطيف أرناؤوط

ولدت الشاعرة الألبانية (فلورا بروفينا) عام ١٩٤٩ في « درينيس » من جمهورية صربيا اليوغوسلافية انتقلت إلى مدينة « بريشتينا » بمنطقة « كوسوفا » فأنهت دراستها الابتدائية والثانوية . ثم تابعت دراسة الطب في جامعة « بلغراد » وعادت إلى جامعة « بريشتينا » لمتابعة دراسة الطب .

قرضت الشعر أثناء دراستها الأولى.ونظمت قصائد للأطفال منذ عام ١٩٦٢ . ثم كتبت قصصاً لهم عالجت فيها مواضيع اجتماعية مختلفة . أصدرت ديواناً شعرياً بعنوان :

– فيرا . . هو اسمي صدر عام ١٩٧٣

ونلاحظ أن قصائدها مشحونة بحرارة الإيمان العميق لقضية المرأة .

واهتمت بمعاناه الفتاة الألبانية من أسرتها ومجتمعها . وخلال عملها الصحفي طالبت بحقوق المرأة وتحريرها من عبودية المجتمع وتسلط الرجل . .

كما نلمس في أشعارها نفحة أبدية من الحب والاخلاص للارض المضمخة بعطر دماء الشهداء . . وتعيش الشاعرة مع الذكريات لتمسح عن جبين الزمن ذرات المآسي المتناوبة . وتعبر عن مشاعرها بكل وفاء نحو الطفولة والانسانية وهكذا تبدو الشاعرة (فلورا) أكثر تألقاً من الذكاء . . والفطنة والأمل . .

ومن قصائدها :

١ — رفاق أبي . .

كنتم . . بعدد سنوات عمري اليوم
وبعدد ما أملك من أصدقاء
يارفاق أبي ! .
لكم في قلبي حب أبي .
كنتم . . مثلنا اليوم
حفظنا أسماءكم الخالدة
التي غدت عناوين هداية بارزة
تخلدها المدارس والشوارع والمعامل

* * *

كلما سرت في الشوارع . أراكم
أنتصب أمامكم بكل كبرياء .
لأنني أعرفكم . .
أناديكم . . لأني أعتز بحبكم
وأنتم لا تعلمون

بدت مآثركم نبراساً لنا
وبقيت أسماؤكم مفخرة لـ
محفورة على صفحات قلوبنا
عناوين هداية بارزة
تخلدها المدارس والشوارع والمعامل

* * *

أمضيتم فصول الربيع
وشعرت بعد مضيكم
أنكم ستنادونني بالرفيقة
وسأسير على خطاكم
ألا تدرون
أني ابنتكم
لأنكم رفاق أبي . .

٢ — إلى أبي .

أنا والزمن . .
حرثنا جبهتـــك
حفرنا المساكب في قلبك
وعندما ولدت
كان الزمن وحده
يحرث جبهتك بمحراثه القديم
ولدت . . ! !
لأضع على رأسك أكليل الفخار
لتفتخر بمولدي يا أبي العظيم
تلك هي روعة الفن الطبيعي
أهديتك إياها مع الحياة

* * *

لاتحدثني . .
أنك ترتاح إلى تلك الأثلام
فأنا والحياة
نعرف تاريخها الزمني

ه ه ه

حرثت مع الزمن
أثلاماً عميقة في قلبك
وأكثرها عمقاً
هي التي بقيت وساماً أبدياً
على جبينك . . .
حياتي . . تقدمة لك
ومازالت تستمر في الحراثة
امنحني المناكب الأولى
اللا متناهية . .

ه ه ه

أنا والزمن يا أبي العظيم
رائع أن نطوي الحياة
على المناكب المتنفسة
التي ترعى حبات العرق

٣ — إلى رفيقتي « مستي »

شرح المدرس على المجهر
حرب الجراثيم المنتشرة
أتذكرين أن ذلك يا « مستي »
كان يوم لقائنا

ه ه ه

كنت في شوق
لأحدثك عن مدينتي الصغيرة
ولمعت عيناك
عندما حدثتني عن افريقيا السوداء

° ° °

رفيقتي « مسّي »
عندما شرحت لك
جمال الفتيات أثناء غنائهن
شرحت لي :
عن الأطفال الجياع الذين يموتون
عندما حدثتك عن أمهاتنا
ذكرت لي : تجاعيد الهم والألم
البارزة في جبين الأمهات الافريقيات
ولما أخبرتك : أني أحب الربيع والأزهار
ابتسمت قائلة :
هنيئاً لأمانيك . . وحبك
أما أنا . . فأريد أن أتنسم الحرية

° ° °

رفيقتي « مسّي »
تابع المدرس شرحه
عن أوبئة الجرائيم
أتذكرين أن ذلك . .
كان يوم لقائنا الأول

° ° °

ذكرتك . . وفكرت فيك
أأسميك « مسّي » أم « افريقيا »
أتكافحين ضد الجرائيم القاتلة . .

أتحافظين على آمالك الصامدة
أتحاربين الأمراض الفتاكة
ياأفريقيا . . ! ! ! !
أأنت مازلت شجاعة . . ! !
هل تخلصت من الجوع . . والجفاف
أما زلت تحتاجين إلى قطعة خبز يابسة . .

° ° °

رفيقتي « سبّي »
أذكر جيداً . .
رداءك الأبيض الجميل
وأنت تتخطرين بلونك الزنجي
أنت افريقيا
وافريقيا كلها أنت

٤ — صوت

أسمع صوتاً
أسمع صوتاً
من أعماق الأدغال . .
أسمع ضجيــج
تام . . تم . . تام . . تم

° ° °

صوت آخر .
كانفجار البترول من الآبار
صوت تنقله الريـــح إلى
من قلب الصحـــراء

° ° °

تختبي الأفاعي الضخمة . .
في شقوق الأرض . .
في أعشاش الأدغال
حتى القردة اللعوبة
ترسل صوتاً
أسمعه جيداً
في ظلام افريقيا
من جبال افريقيا
ذات اللون الاسود

٥ – الأم الزنجية :

لن يتغير لون حليبك
الذي يدره ثديك الأسود
أيتها الأم الزنجية
سيكبر ابنك
وسيرفع رأسه بكبرياء
معتزاً بك . .
أيتها الأم الزنجية

٦ – إلى أصدقاء المهجر

سيوقظنا الأمل صباح اليوم
وقد امتدت جذور الانتظار إلى القلب .

° ° °

سيوقظنا العطش أيضاً
وقد انقضت ليلة من الجوع . . .

° ° °

ستوقظنا باقة من الأطفال . .

وقد نمت أجسامهم بالشوق

* * *

ستوقظنا السواعد المفتولة
وقد نضح العرق غزيراً . .
في حقولنا . .
وفي الشفاه المحروقة . .

٧ — « فيرا » هو اسمي . .

غداً . . ! ! ! !
ستلتقي بي . .
وستعرف اسمي
اسمي طائر
أجل . . غداً . . ! ! !
ستعرف اسمي
فلا تنادني به

* * *

غداً . . ! ! ! !
ستعرف من أنا
أنا التي سرحت شعر الأعماق
أجل . . غداً . .
ستعرف من أنا
فلا تنادني باسمي العميق . .

* * *

غداً . . . ! ! ! !
ستسمع أغنيتي
وستكتشف بغنائي

أن البلبل رفيقي
أجل . . غداً . . ! ! !
ستدري أني مغنية . .
فلا تقطع أغنيتي . .

ه ه ه

غداً . . ! ! !
سترى دموعي . .
وستعرف أنني لن أبكي . .
الضعف بعيد عني . .
أجل . . غداً . . ! ! !
ستعرف أنني لا أبكي
فلا تردد . . بعد اليوم
أنك لاتسمعني . .

٨ — أنفاس

تنفسي . . تنفسي
عميقاً . . عميقاً . .
وامزجي الألوان كلها
ودعيني أرى في عينيك
ألوان قوس قزح . .

ه ه ه

تنفسي . . تنفسي
عميقاً . . عميقاً . .
مضيت كامرأة عادية
تعبه منهكة . .

ه ه ه

تنفسي . . تنفسي
عيقاً . . عيقاً
فمازالت دقات قلبك قوية
أقوى من الزمن
تنفسي الحرية

٩ — العجوز

انطبقت تجاعيدها على بعضها بعضاً
كالسنوات الهرمة في الأعماق المنسية
تنزف منها الحسرات . .
والشفاه المتغضنة
حفظت الكثير من الحكايا
والعينان الجميلتان
أختبأت فيهما مناظر الطفولة
وغدت ذكريات متداعية
باقية في ظل التجاعيد الهرمة .

١٠ — قطرات الماء

وأخيراً . . ! ! ! !
اغسلي ذوائبك بقطرات الماء المتساقطة
واغسلي يديك البضتين
ثم اغسلي ثيابي أيضاً
بقطرات الماء المتجمدة

° ° °

اغتسلنا وحدنا
بأنداء أفكارنا المتعاقدة
وأصبحت رذاذاً يتساقط

في الطريق
إلى الينابيع الغزيرة
التي اعتدنا الاستحمام فيها دائماً

١١ – عندما أكتب شعراً

أكتب شعراً
في ساعات الليل المتأخرة . .
غداً . . عندما تتصفح الجريدة . .
ستقرأ قصيدتي . . .
وستدرك . .
أني كتبت شعراً
في زاوية غرفتي . .

إن رغبت بالبكاء
أطرز بدموعي
ثوب الزفاف . .
أجل . . أكتب شعراً من أعماقي
وغداً . . سأنسجك
لقصيدة جديدة . .

التحـولات

قصـة: ضيـاء الشرقاوي

كانت تستسلم لدفء الشمس في تلك الساعة ، ترتدي ثوباً أبيض فضفاضاً ، وقد تركت شعرها الأسود الناعم يتهدل حول وجهها . واسترخت فوق الشيزلونج ، ومددت ساقيها الرفيعتين فوق مقعد صغير ، حين رأته — كنقطة صغيرة في البداية — يبرز في أعلى الطريق بجوار الجبل ، ينحدر بسرعة كأنه يسقط إلى أسفل ، وتتضح ملامحه في الضوء الدافىء . ترى رأسه الصغير وقد خلا من الشعر فالتمع جلده الأحمر . وتراءى — مرة واحدة — وكأنه فوقها ينظر إليها من أعلى بعينيه الضيقتين الحادتين . كم أخافتها هاتان العينان المتفرستان الحادتان، وأحست أمامهما بالعري؟. فسقطت ساقاها الرفيعتان من فوق المقعد الصغير على الأرض الدافئة ، ولملمت ثوبها الأبيض الفضفاض حول جسدها الصغير . واستعدت للانفلات إلى الداخل حتى تغير ثوبها لولا أن رأته أمامها عند الباب برأسه الصغير الأحمر يحملق فيها بعينيه الضيقتين الحادتين ، يمسك حديد الباب

بأصابعه القوية ويهزه . فاندفعت بجوار السور وبين الأشجار . وكانت متجهة نحو الباب . رأته ينظر إليها من أعلى -مباشرة- وقد شرع ذراعيه إلى الأمام . هممت : اسمح لي بأن أغير ثيابي . وأشارت إليه بأن ينتظر في الحديقة . واندفعت في الممر ، ثم أخذت تصعد الدرجات الرخامية وهي تحس بوخز عينيه في ظهرها .

انحرف في الممر ، وكان يتابع آثار قدميها الرفيعتين على الأرض . حتى صار أمام المقعدين ، فجلس على الشيزلونج ودفع بالمقعد الصغير جانباً . وراح ينظر نحو الطريق والجبل والشمس الدافئة تنعكس عليهما . يسمع صوت الأشجار من خلفه ، وهمهمة حيوانات في الداخل . فرد كفيه العريضتين فوق فخذيه . وكانت أصابعه طويلة غليظة .

سمع حركة خفيفة بجوار السور ، ثم بين الأشجار ، فحرك رأسه إلى الخلف ، رآها أمامه متجهمة ، ترتدي ثوباً مجعدا أرقط ، وقد بدت فيه رفيعة ملساء ، ولملمت شعرها في ضفيرة طويلة تسقط وراءها ، فاندفع بكل جسده إلى الوراء ، واهتز رأسه إلى أعلى ، وشرع يديه إلى الأمام ، ونهض أمامها ، وصافحها . وأخذ يهز يدها بقوة ، لكنها سحبت كفها الصغيرة من يده ، وقادته إلى الداخل . وكانت تبدو - خلال اهتزازات الثوب المجعد الأرقط - وكأنها تتلوى وتنقبض . دفع يده إلى الأمام ، وقد تباعدت أصابعه الطويلة الغليظة ، ليمسك بها ، لكنها كانت تندفع فوق الدرجات الرخامية وهو يلاحقها ، حتى صارا في وسط الصالة . أشارت إليه بأن يجلس ، وجلست أمامه وهي تحملق في رأسه الصغير الأحمر وعنقه الرفيع

الطويل . وذراعيه الطويلتين وهو يحركهما حوله وأمامه بينما يتحدث . غادرت مقعدها في رفق ، ودارت حول المقاعد وهي تشير إليه نحو الصور المعلقة والدرج الداخلي . كان يتابعها بعينيه الضيقتين ، ثم أدار رأسه نحوها ، وأحس بها تلتفت وراءه ، فاستدار بنصفه الأعلى تجاهها . وكانت تتكلم بسرعة يرى حركة فكيها ، واهتزاز لسانها الرفيع الأحمر . فغادر مقعده ، ووقف في مكانه ، وراح يتابعها ، وينظر إلى الصور التي تشير إليها . وكانت الشمس تنعكس على زجاج النوافذ فتعكس ضوءاً أحمر على زجاج الصور وثوبها المجعد الأرقط ، فتراجع إلى الوراء قليلاً ، ثم اندفع نحوها ، وكانت تقف بجوار الحائط أسفل صورة أبيها ، فانزلقت إلى جانب ، ووقفت أسفل صورة أخرى وكانت الصورة لجدها .

رآها تذهب إلى طرف الصالة ، وتشير إليه بأن يجلس وينتظر قليلاً . وفتحت الثلاجة وتناولت زجاجة . واتجهت نحو دهليز جانبي ، وقبل أن تخطو داخله ، رآها تنظر إليه ، وراءه التماعة خاطفة لعينيها . تبرقان في الظل .

دار حول المقاعد ، ثم اتجه نحو نافذة قريبة ، وأخذ ينظر نحو الجبل خلال الزجاج ، وكانت الشمس تنعكس على الجبل والنوافذ . وسمع همهمة حيوانات في الداخل . وكان صوت همهماتها واضحاً في الصمت الذي يشيع في المكان .

أحس بوقع قدمين ثقيلتين ، فنظر في اتجاه الدهليز . رآها وهي تشق طريقها ببطء ، حاملة صينية مستديرة ، كتلة سوداء ، كثيفة الشعر ، منحنية إلى الأمام ، فدخل بين المقاعد ، وظل يرمقها ، وكانت تقترب

نحوه . وتدخل بين المقاعد ، وتشير إليه بأن يتناول كوب العصير ، فتناول الصينية بتردد ، ثم وضعها فوق المنضدة . وكانت ترتدي معطفاً أسود من الفراء . ووضعت في قدميها خفاً أسود ، وتركت شعرها الكثيف الأسود يتزلق على قفاها ، وينحدر فوق ظهرها . فبدت كتلة كثيفة من الشعر الأسود ، وبدا بروز جبينها ، وانحدار أنفها الأفطس ، والتماعة عينيها الواسعتين الغاطستين . ابتسمت فرأى أسنانها الكبيرة . ثم راحت تضحك ، وهي تشير إلى الداخل ، لكنه لم يتنبه لما تقوله . وكان ينظر حوله . وينظر نحو الجبل خلال النافذة ، ويسمع حفيف قدميها خلف المنضدة . نظر إلى أسفل فرأى قدميها العريضتين السوداوين كثيفتا الشعر وحملت إليه كوب العصير فأطبق عليه بأطراف أصابعه الطويلة الغليظة ، وراح يشرب . وضعت كوبها في الصينية ، ودعته لأن يتابعها ، فترك كوبه في الصينية ، وتابعها على بعد خطوات ، يرى اهتزاز الشعر الأسود الكثيف ، وانعكاسات الضوء الخفيفة فوقه . فأحس بالرغبة في الذهاب . وكانت تسير في الدهليز أمامه . يرى على الجانبين رؤوس حيوانات وقروناً متشعبة وعيوناً تبرق ، ويشم رائحة ثقيلة كامدة تشيع في الدهليز الضيق نصف المعتم . وكانت هي تهتز . تندفع أمامه . يحس وقع قدميها الثقيلتين كثيفتي الشعر ، وتلامس ساقه أشياء صلبة . ثم يدرك انفلاتة حيوان صغير من بين قدميه ويحس ملمس فرائه ، حرك ذراعيه حوله ، فلامست ذراعه اليمنى رأساً مثبتاً على الحائط ، فأطبقت أصابعه على المقدمة فأحس برؤوس الأنياب تنغرس في اللحم . ودلفت خلال باب جانبي ، فأسرع ودلف وراءها ، وكانت غرفة الصالون

واسعة مضيئة تفتح نوافذها إلى البحر . فخمن بأن الجبل إلى الخلف دار ، في المنتصف . أمام المقاعد . ونظر خلال النوافذ نحو البحر ، ونحو السماء العالية الزرقاء ؛ وانعكس الضوء على عينيه الضيقتين الحادتين . ولم يستطع أن يراها بوضوح وهي تغادر الغرفة وتقول له إن الغرفة دافئة . أغمض عينيه قليلاً ، وأدار ظهره للبحر ، ومر خلال المقاعد . وراح ينظر إلى الصور المعلقة على الجدران . ورأى صورة أبيها وقد أدركته الشيخوخة وامتلأ وجهه بالتجاعيد وابيض شعر رأسه ، وبجوارها صورة الجد وقد بدا وكأنه طعن في العمر . ثم صورة أخرى للأب وهو في سن مقاربة لسن الجد في الصورة المجاورة للصورة الأولى ، فصورة أخرى للجد وهو جالس في مقعد عريض لايظهر إلا رأسه وعيناه وشعره الأبيض ، وكأنه وضع في صندوق . ورأى انعكاساتها على زجاج الصورة ؛ فنظر إلى الوراء ، ورآها تبتسم وقد ارتدت ثوباً أبيض لامعاً يكشف عن أعلى ذراعيها الرفيعتين ، ويضيق عند الصدر والوسط ، ثم يحدد امتلاء الساقين وينحدر إلى أسفل وكأنه يضم الساقين معاً . وكان الضوء ينعكس على الثوب الأبيض فتتراءى له دوائر صغيرة متداخلة متلاحقة إلى أسفل . وقالت له بأن هذه الغرفة دافئة رغم أنها تطل إلى البحر . وفتحت النافذة المجاورة فصار صوت البحر واضحاً يتردد داخل الغرفة فابتسمت واهتز شعرها المنسدل فوق كتفيها . ورأته يدور حول المقاعد ، ينظر إلى الصور المعلقة على الجدران ، ثم ينظر إلى البحر . وكان الضوء الذي ينعكس على ثوبها الأبيض والدوائر الصغيرة المتلاحقة يرهقه ويصيبه بالدوار . وتوقف أمام النافذة المفتوحة ينظر إلى البحر ، وتراجع

إلى الوراء فاصطدم بمقعد صغير . ورآها جالسة مسترخية على الكنبة ، ينسدل شعرها حول رأسها ، تنظر إليه وتبتسم ، تقول له شيئاً فيختلط صوتها بصوت الأمواج . دعته لأن يجلس إلى جانبها . لكنه جلس على مقعد مقابل ، وأعطى ظهره ناحية البحر ، وقد ضاقت عيناه . وبدا عنقه وكأنه دخل بين كتفيه ، وانزلقت ذراعاه على جانب . وراحت تنظر لاهتزازات رأسه ثم استكانتها فوق كتفيه ، وكأنه على وشك النوم . قالت له إذا ذهبنا إلى الحديقة فسيستلزم هذا أن تغير ثيابها مرة أخرى .

تركته يذهب إلى الحديقة . رأته وهو يقفز على الدرجات الرخامية . يهتز رأسه الصغير الأحمر بين الأشجار وبجوار السور . وارتدت ثوبها الأبيض الفضفاض وتركت شعرها الأسود الناعم يتهدل حول وجهها . جلست على الشيزلونج . ومددت ساقيها الرفيعتين فوق المقعد الصغير . ورأته يبرز في أعلى الطريق بجوار الجبل ، ترتفع ذراعاه ثم تنخفضان ، ويتحول إلى نقطة صغيرة تعلو في الضوء .

القاهرة

المطـــاردة

قصة : ياسين رفاعية

لاأدري لماذا انتبهت فجأة إلى عيني رجل تحملقان بي ، ولحظة جمدت نظراتي داخل هاتيك العينين الملتهبتين : استدار صاحبهما بتشاغل

لم أبد اهتماماً ، قلت في نفسي ربما اشتبه بي . لكني حينما نهضت لأترك المقهى ، لمحته من الزجاج هو الآخر ، ينهض ويدفع الحساب . خطوت ، فتبعني . لم أقلق في البداية ، بل اعتقدت ، أنه هو الآخر ، ربما قد حان موعد رحيله .

تمشيت في الشارع المزدحم . أحب الناس ، غالباً مايشغلني التأمل في وجودهم ، وأنا أتساءل عن عظمة هذا الخالق وقدرته على خلق كل هؤلاء الناس ، دون أن يقع في خطأ التكرار ، وجوه مستديرة ، ومستطيلة ورؤوس متعددة الأشكال ، كثيفة الشعر ، وصلعاء : الأشقر ، والأبيض ، والأسود ، والأسمر ، نساء جميلات ، رجال أنيقون . وعفويون ، لصوص ، وأبرياء ، وشيوخ ، وطلاب مدارس.

إنها متعتي الحقيقية . وأنا أجوب الشوارع هادئاً . مستفسراً عن ألف معنى ومعنى ، في كل وجه أتأمله ، حياة زاخرة بالحركة .

وتلك اللحظات ، شغلتني نظرات طفل على كتف أبيه ، كأنه يحذرني من شيء ، وأشار بإصبعه خلفي : تلفت . فإذا بالرجل إياه ورائي . بل كاد للوهلة الأولى ، يلتصق بي . أردت أن أصيح به : لماذا تتعقبني ؟ ولكن ، تساءلت في الوقت نفسه : ولم يطاردني . أنا إنسان لايهتم بالسياسة ، لأنني لست موهوباً في اللعب على حبالها . والتلون بألف وجه ووجه . ربما ، منذ وعيت الحياة ، انصرفت عن الاهتمام بمثل هذه الأمور . كنت أدرك أنها مضيعة للوقت . وإنها مهنة الذين لايتقنون مهنة أخرى .

اقتربت من الطفل . وأنا أحرك له يدي مراراً ، لم يضحك ، كان متشبثاً بعنق أبيه ، مشدوداً إلى رأسه كأنه يخاف الوقوع . ومن جديد ، أحسست بذلك التحذير ينبع من عيني الطفل البريئتين لكنني هذه اللحظة ، لم أجرؤ التلفت إلى الخلف .

ربما أردت أن أبدو وكأن الأمر لايهمني ، لكن ، في الواقع ، قلقت ، وخشيت أن يكون ثمة خطأ . وتساءلت : « كم من الأشخاص ذهبوا ضحايا الأخطاء المميتة ، أخطاء كانت تظهر بعد فوات الأوان

كان الطفل ذلك النهار ، أجمل مارأيت من الأطفال ، صحي الوجه ممتلئاً ، أشقر ، له عينان نفاذتان ، وتمنيت أن أتابعه لولا أنني تهت عنه فجأة ، واختفى كأن الأرض انشقت وابتلعته مع أبيه .

لاأدري لماذا خفت الآن ؟ أحسست أنني وحيد وباختفاء الطفل

كأنني فقدت الحماية الحقيقية وتصورت أن الرجل الذي يتبعني لاشك . سيغرز نصل خنجره في ظهري بسرعة . ثم يختفي بين الجموع

خفق قلبي بسرعة ، لماذا يحدث ذلك؟تساءلت ، وتكررت على ذاكرتي عبارة : كم من الناس يذهبون ضحايا الأخطاء ؟ ولكن . لماذا . لماذا أنا بالذات ؟

قررت ان التفت فوراً وأمسك بخناق الرجل وأسأله بصوت عال وشجاع : لماذا أنت تطاردني ؟ وبإصرار التفت إلى الوراء . فإذا بنظرات الرجل الشرسة تخترقني كالسهم، فتشل بي كل تصميم . فمضيت من جديد مخلفاً إياه ورائي ، مرتجفاً ، يتفصد العرق من جبيني بغزارة .

وكدت أصرخ مستنجداً بالناس . بل ربما صرخت دون أن أشعر . لأن نظرات الناس من حولي : أخذت ترمقني من كل جانب . نظرات غريبة ، شبيهة بنظرات الرجل الذي يطاردني . واختنقت الأشياء في حلقي . لم أعد أجرؤ على التفوه بكلمة . كنت أتلفت مذعوراً بين اليمين واليسار ، ثم ماداً عنقي إلى الأمام دون أن أقدر التطلع إلى الخلف .

كنت أبحث عن وجه أعرفه بين مئات الناس الذين التقيهم ، عادة ، في هذا الشارع دون جدوى .

كل الوجوه غريبة . بل ، للوهلة الأولى ، انتبهت إلى أنها وجوه متشابهة ، طبق الأصل عن وجه الرجل الذي تطاردني عيونه . إنه

الوجه نفسه : النساء ، الرجال . الأولاد . الباعة . الوجه نفسه . الوجه العريض ذي العينين الحادتين والأنف الغليظ . والشفاه السميكة ذاتها . والمنكبين العريضين ذاتهما .

هل أنا في حلم ؟ لم أفهم مايجري حولي . هل أنا داخل جدران من المرايا وليس سوى ذلك الرجل في كل اتجاه ؟

تساءلت ، وظللت أنكمش على نفسي ، بل خيل إلي أنني لم أعد قادراً على متابعة المسير ، ورفعت يدي لأتمسك بأي مار من جانبي . لكن يدي لم تكن تقبض إلا الفراغ .

كانت أجساد الناس ، تمر بي كأطياف من الدخان . ثم بدأ الشارع يعتم ، أخذت أنواره تنوس كأنني في صالة مسرح ، وراحت الأجساد من حولي تضمحل ، كأنها تذوب داخل الدخان الكثيف .

قلت في نفسي : لابد أن ذاك الرجل الذي يتابعني يضمحل مع الآخرين . أردت التلفت إلى الخلف ، إلا أن يداً غليظة أمسكت بعنقي وضغطت . حاولت المقاومة ، لكن ، كل قواي ، أيضاً ، خارت . أحسست فعلاً بأنني أقع تحت سيف مفصلة ما ، مقيداً، لاأقوى على الحركة . ثم دفعتني اليد إلى الأمام من جديد .

لاأدري ، فجأة ، كيف لمحت ذلك الطفل على كتف أبيه . تنفست الصعداء . وأسرعت نحوه مادّاً يدي لكن ، ماأن اقتربت منه ، حتى وجدته جاحظ العينين ، مسترخياً دون حراك .

هتفت ،أمسكت بيده ،بل ما أن أمسكت بيده حتى التفت نحوي الذي يحمله . فإذا به الرجل ذاته . الرجل الذي كان يطاردني بعينيه الغائمتين .

بيروت

آفـــاق المعـــرفـة

قــراءة في رواية

رجــاء طــايع

أزاهــير تشريــن المدمّاة

يمكن اعتبار المسألة الفلسطينية المحك العملي الأول ، أو البوتقة الرئيسية التي تنصهر فيها الممارسة الثورية للمسألة القومية .

ومن هذا المنطلق نستطيع أن ننظر إلى المسألة الفلسطينية كمادل أساسي للمسألة القومية. فالإشكالية الفلسطينية الراهنة تمثل التحدي الأول لإشكالية الإخفاق في تحويل الوحدة القومية من وجود بالقوة إلى وجود بالفعل .

والركيزة الأولى في معركة الوجود القومي هذه تتلخص في إدراك الذات القومية ، ومعرفة الهوية القومية .منّ خلال وعي قومي ثوري يسهم في دفع حركة التحرير القومي إلى الأمام . ومعرفة الذات القومية تعني بالضرورة تشكل تصور مبدئي لطبيعة الأمة وعناصر تكوينها. تصور مستمد من الواقع البيئي ، والمجتمعي ، والاقتصادي ، والمصلحي .

هذا التصور المبدئي لطبيعة الأمة يسبق حكماً أي تصور للاستعمار ولطبيعته . بل إن العلاقة بين التصورين أو بين المعرفتين مترابطة ومتلازمة ، وأي نقص في احداهما يستدعي نقصاً في الأخرى . مما يؤدي إلى اجهاض أي عمل سياسي وتعطيل فاعليته وثوريته .

من هنا كانت قومية المنطلق في أي عمل سياسي هي بالذات أساس ثوريته . فوعي الوحدة القومية هو بالذات رفض كل ما يتناقض معها من تجزئة اجتماعية أو اقتصادية "سياسية .

إن هذا المعطى « وعي الوحدة القومية » يستطيع أن يتجاوز النظرة الرومانسية التي اعتبرت الشأن القومي وجوداً روحياً أو إرادياً . في الوقت ذاته الذي تتخطى فيه النظرة الاحادية المادية الحتمية التي أغفلت الشأن القومي لاعطائها الأولوية للوجود الطبقي كقانون أساسي لحركة التاريخ .

ويمكن القول إن مفهوم الوحدة القومية يستمد مبررات وجوده من الواقع الموضوعي للأمة وليس من أية ايديولوجية خارجية أو مستوردة .

فن المعروف تاريخياً أن نظريات النشوء القومي العالمية اكتسبت أهميتها وفاعليتها عبر ظروف موضوعية مرحلية لبلدان معينة.وهذه الظروف الموضوعية أكسبت تلك النظريات خصوصية معينة، بحيث تصبح محاولة تعميمها على مجتمعات أخرى تختلف بيئياً وحضارياً محاولة عقيمة ، مع الأخذ بعين الاعتبار عامل التجاوز الزماني لهذه النظريات .

وتطبيق ذلك على المسألة الفلسطينية يعني أن هدفي التحرير والوحدة متلازمان دائماً . وتحقيق أحدهما مشروط بتحقيق الآخر . فوحدة الكيانات الاقليمية المحيطة بفلسطين شرط أساسي لتحريرها . ولقد أدرك ذلك عدد من منظري ومؤرخي المسألة الفلسطينية ، وألحوا على قومية هذه المسألة. يقول أنيس صايغ في كتابه « فلسطين والقومية العربية » ص١٤ — ١٥ : « مما مزج بين قضية فلسطين والقضية العربية عموماً ، هو انتماء فلسطين ، عبر التاريخ (التاريخ قبل الاسلامي والتاريخ الاسلامي) إلى جزء آخر من الوطن الذي استعرب منذ ثلاثة عشر قرنا ، إلى كيان من ضمن هذا الوطن ، عرف في التاريخ باسم سورية .

كان الانتماء في معظم الأحيان سياسياً وقانونياً واجتماعياً واقتصادياً في آن واحد ، وكانت فلسطين لذلك تعرف باسم (سورية الجنوبية) إلى وقت متأخر ،إلى أن فرض على البلاد التقسيم والانتداب في أعقاب الحرب العالمية الأولى ، وكان المطلب القومي لشعب فلسطين خلال تلك الحرب وفي أعقابها (كما تجلى في مناهج الأحزاب القومية ودعواتها وفي مقررات المؤتمرات القومية ١٩١٩ — ١٩٢٠) هو البقاء ضمن الكيان السوري كجزء منه مثل سائر الاجزاء الأخرى، ضمن الوطن العربي الكبير ، وحتى ذلك التاريخ، أي قبل أقل من خمسين سنة فقط لم يسمع صوت واحد في فلسطين يطالب بإنشاء كيان مستقل عن سورية والوطن العربي . إن شعور عرب فلسطين وإدراكهم قبل ١٩٢٠ أنهم جزء لا يتجزأ من سورية العربية ألزمهم العمل من أجل الوحدة معها ، بل والانصهار فيها تماماً مثل

ما ألزمهم شعورهم وادراكهم – بعد ١٩٢٠ بأنهم والسوريون جزء لا يتجزأ من الوطن العربي – العمل من أجل الوحدة مع سائر الكيانات العربية ... » .

وفي الأدب كما في الايديولوجيا ، أدرك بعض كتابنا هذه الأولويات السياسية ، في أعمالهم التي تناولت المسألة الفلسطينية ، والصراع العربي – الاسرائيلي .

وتعتبر هذه الأولويات قاسماً مشتركاً فيما نستطيع تسميته بـ « أدب الحرب » وحرب تشرين بشكل خاص ، رغم قلة النتاج الأدبي الذي تناول هذه الحرب نسبياً

ورواية « أزاهير تشرين المدماة » للدكتور عبد السلام العجيلي ، تتميز بكونها رواية وطنية تناولت حدث الحرب من منظور قومي : يربط – ربما عفوياً – بين التحرير والوحدة القومية .

الموضوع الرئيسي لهذا العمل الأدبي حرب تشرين ١٩٧٣ ، كحدث عسكري بالدرجة الأولى ، وانعكاسات هذا الحدث سياسياً واجتماعياً بالدرجة الثانية .

تدور الأحداث في غرفة في أحد مستشفيات دمشق العسكرية ، أثناء حرب الاستنزاف التي خاضتها سوريا مع إسرائيل في أعقاب حرب تشرين مباشرة . والأبطال مجموعة من الضباط الجرحى من مختلف الاختصاصات العسكرية ، تجمعهم إصاباتهم في هذه الغرفة ، ويشرف على علاجهم طبيب ورئيسة للممرضات . وتنتهي الرواية بخروج الجميع من المستشفى بعد أن يتم شفاؤهم .

أول الشخصيات « الملازم سامي » الذي يسرد بأنا المتكلم أحداث الرواية ، وما يجري داخل الغرفة من حوارات . وهو ضابط احتياط في سلاح المشاة ، كان قبل استدعائه إلى الجيش مدرساً في بلدته الواقعة شمال سورية . جرح في احدى المعارك ونقل إلى المستشفى للمعالجة . يشاركه في الغرفة المقدم « مروان » وهو جريح آخر من سلاح المدرعات ، وآخر الزلاء الرائد « بشارة » من سلاح البحرية . ويشرف على علاجهم جميعاً الدكتور العقيد « أسعد » . تساعده في ذلك رئيسة الممرضات « ياسمين » . وهي امرأة فلسطينية نعلم في آخر الرواية أنها مطلقة الملازم « محمود » وهو أحد الضباط الذين استشهدوا في احدى معارك الحرب ، وكان رفيقاً للملازم « سامي » . ومن الشخصيات التي لعبت دوراً في الرواية : شخصية المساعد « نعمان » وهو مرؤوس الملازم « سامي » ، يتردد عليه في المستشفى ويعجب بالممرضة « ياسمين » ويقرر في النهاية الاقتران بها .

وشخصية « سلوى » خطيبة الملازم « سامي » التي يقتصر حضورها في الرواية على تذكر سامي لها ، عندما أعطته منديلها ليغمسه في مياه بحيرة طبريا .

بنيت الرواية على عشرين قسماً قصيراً ، معظمها يتألف من حوارات تتبادلها الشخصيات ، وتسرد أحداث الرواية .

يدور القسم الأكبر منها عن المعارك العسكرية التي خاضها الجيش بمختلف أسلحته ، والقصف الذي تعرضت له مدينة دمشق خلال فترة الحرب . فنرى « سامي » يتحدث عن بطولات سلاح المشاة ، ويبادر « مروان » إلى ذكر معارك سلاح المدرعات ، يعقبه الرائد « بشارة » في ايراد نماذج للمواقع التي خاضتها القوات البحرية . ولم يغفل المؤلف سلاح الطيران ، بل أفرد له حصته في هذه الأحاديث ، على لسان أحد الطيارين ، وهو صديق للدكتور أسعد .

استخدمت هذه الشخصيات لرصد الحدث ، بأسلوب وثائقي تسجيلي في معظم الأحيان ، لذلك أتت — باستثناء شخصية الممرضة « ياسمين » — بلا مواصفات مميزة أو معينة . فهي جميعها أقرب إلى أن تكون أصواتاً ، منها إلى الحياة والحركة . ويبدو من المتعذر استشراف أي ملمح من التمايز بين شخصية وأخرى .

فهي غائبة ومطموسة ككائنات إنسانية حية ، واقتصر دورها على كونها مرتكزات تجريدية ساعدت المؤلف على إبراز أفكاره ، ويبدو أن حرص المؤلف على تكثيف أحداث الرواية بحيث تأتي شاملة لوقائع عديدة من حرب تشرين ١٩٧٣ مع حرصه على ذكر الأثر الاجتماعي والسياسي لهذه الحرب ، إن هذا الحرص من المؤلف لأن تكون روايته شمولية قدر الإمكان دفعه إلى إهمال الشخصيات ، واعتبارها في الدرجة الثانية من حيث الأهمية بعد الحدث

أما شخصية ياسمين فهي الشخصية الوحيدة التي أتت تحمل في طياتها بفوراً إنسانية . وهي العنصر النسائي البارز في الرواية . وربما يعود السبب في ذلك إلى أنها تمثل البعد الإنساني لحدث الحرب ، وليست كسائر الشخصيات « الضباط » التي تمثل البعد العسكري .

إضافة إلى ذلك فهي الشخصية الوحيدة التي تتطور وتتفاعل مع الأحداث ، فتبتعد عن نمطية الشخصيات الأخرى وتجريديتها .

فهي في البداية امرأة في أواسط العمر تشرف على علاج هؤلاء الضباط ذات وجه

يتسم بالحزن الممتزج بالغموض والتجهم الدائم مع الإيحاء بالصلابة الكامنة .

ومن خلال أحاديثها مع الملازم سامي ، وتأثرها بأحداث الحرب التي تسمعها من مرضاها الضباط ، واكتشافها أن زوجها السابق استشهد في الحرب ، تتحول تدريجياً ، وبصمت ، إلى امرأة قادرة على مواجهة الحياة بإرادة قوية وأمل كبير .

يعتمد البناء الدرامي للرواية على الحوار بالدرجة الأولى . ويتراوح هذا الحوار فنياً بين المقاطع الطويلة الخطابية الراكدة ، وبين المقاطع الحوارية القصيرة ذات الطابع الحركي والحيوي ، مع غلبة الصفة الأولى عليه ، لاسيما في الأقسام المخصصة للحوارات العسكرية التي اعتمدت الوثائقية التسجيلية الصرفة .

ويبدو أن المؤلف كان محكوماً بطبيعة موضوعه ، الذي أراده عسكرياً بالدرجة الأولى ، وحماسياً قومياً بالدرجة الثانية ، وهذا الأمر يقتضي اهتماماً فنياً خاصاً (لتحقيق معادلة الصدق الفكري – الفني) لم يستطع المؤلف توفيره في كثير من المقاطع الحوارية مما أدى به إلى السقوط في المباشرة والتقريرية .

تتميز الرواية بنظرة رومانتيكية في بعض المواقف ، وهي بشكل عام رومانتيكية محببة ، تمنح هذه المواقف دفئاً إنسانياً خاصاً . غير أنها تجنح في مواقف أخرى لتصبح رومانتيكية خيالية ، تثير رد فعل عكسياً للانطباع المطلوب خلقه لدى القارىء . مثال ص ٢٢ ، عندما يروي الملازم سامي للممرضة ياسمين ، الحادثة التي استشهد فيها الملازم محمود مع اثنين من رفاقه يقول : (أمرت المساعد بأن يذهب ملتصقاً بالأرض ليتفقد جثث الشهداء . كنت واضعاً يدي على قلبي خوفاً عليه . عاد إلى بعد نصف ساعة بالخبر الذي كنت واثقاً منه مسبقاً عن مفارقتهم الحياة ، وبأوراق الملازم محمود وأحد عناصره ، أما العنصران الآخران فقد وجد جثتيهما متفحمتين بالنار التي انتقلت إليهما من حريق العربة . وبعد أن قدم تقريره الشفهي حسب الأصول ، مد إلي بشيء لم أميزه في ذلك الظلام ، قائلا : « تفضل هذه سيدي الملازم . » وسألته : « ماذا ؟ » . قال : « زهرة . . . زهرة بيضاء مثل التي هناك بين الصخور . » قلت ، وللمرة الثانية في خلال ساعة واحدة : « أهذا وقت أزهار بانعمان ؟ » لم أقلها بغضب هذه المرة، بل بحزن . فأضاف بإلحاح : « وجدتها عند رأس الملازم ، سيدي ، فقطفتها . » تناولت الزهرة من يده ودسستها بين أوراق دفتر الإشارة تحت الخرائط . وحين فتحت الدفتر في نور النهار التالي وجدت وريقاتها البيض ملونة بحمرة داكنة ، من قطرات دم أصابتها .

لو كان الدفتر بين يدي لأريتك تلك الزهرة المدماة ، إذ احتفظت بها تذكاراً محزناً ، ومجيداً ، لذلك المساء ، ومن الملازم محمود . . . . .)

والمصادفة التي افتعلها الكاتب والتي تتضح في نهاية الرواية ، وهي أن الممرضة ياسمين زوجة سابقة للشهيد محمود ، هذه المصادفة تضفي على الرواية طابعاً ميلودرامياً غير مستحب ، إضافة إلى أنه لامبرر لها فنياً أو فكرياً .

تتمتع الرواية بقيمة مضمونية متميزة بتأكيدها على التلاحم السوري – الفلسطيني ص٢٣ ، وأهمية الوحدة بين الجبهتين الشمالية والجنوبية والتنسيق بينهما ص ٢٤ ، وإبراز الخطر الصهيوني ، المتمثل بالشعار المعروف « من الفرات إلى النيل » ص « ٢٩ – ٣٠

إضافة إلى كل ماتقدم ، تبرز لغة الكاتب الجميلة والمتماسكة ، لتضيف إلى الرواية قيمة جديدة ، تجعل منها عملاً أدبياً متميزاً ، في أدب حرب « تشرين » ●.

قــــراءتـان في المعرفـة

قصتا عدد حزيران

محمود منقذ الهاشمي

الاتجاه المعاكس

١ —

يلتمس بعض القراء من النقد حكماً على الكاتب يتناولونه ويسترخون . هاجس الاسترخاء يوجه أسماعهم إلى النقد ، ويحول في الوقت نفسه دون تلقيه . النتيجة ، ولا شيء إلا النتيجة ، ما يقلق أرواحهم التعبة ، وعقولهم العاجزة عن اتخاذ القرارات . « هل الكاتب جيد أم رديء ؟ » قلها وأرحنا أيها الناقد ، ولننس بعد ذلك كل ما حشوت به رؤوسنا من علمك الواسع ومهاراتك العجيبة اللعينة !

أين الناقد ؟ أبلغوه أننا ننتظره بشوق تحت فيء هذه الشجرة ، فمتى قطف الثمرة وعاد من رحلته في أعماق الغابة ، فليضعها على هذه البسطة ، لنلوكها ونبدد القنا ونغفو . لماذا لم يعد ؟ أما كان ثمة ناقد ؟ أ كان وهماً من أوهام أمانينا ؟ هل صرعه التنين ، أم غاب في القطاف ؟

قال صحبة النقد : لقد كنا معه ، ومن يجز الطريق لايفرق بين مرحلة وأخرى . ليس الختام أفضل مراحل النقد . وبكلمة أخرى ، لاختام في النقد ولا إغفاء : ففي كل خطوة إشراقة جديدة ويقظة متنامية .

٢ —

أولئك المنتظرون السلبيون ، المسترخون على قارعة النقد ، لايتحملون أكثر من حكم واحد على الكاتب . يصدر الحكم ، أو حتى التصنيف ، ويوزع بالعدل على الأعمال المختلفة . « هذا كاتب واقعي » فكل قصة من قصصه واقعية ، وهو كأي واقعي في

الوجود ، وانتهى الأمر . وهذا مثالي ، وذلك ذاتي : لقد انكشفت الأسرار ، وانفتحت الأبصار .

– ٣

الطريقة العكسية هي طريقتنا ؛ فالحكم على الكاتب هو حصيلة الأحكام على أعماله . لانبدأ بالكاتب ، وإنما نبدأ بكتاباته ، قصيدة قصيدة ، وقصة قصة ، ولانبالي إن اختلفت القيم وتباينت الأحكام على الكاتب باختلاف الأعمال بل نتوقع ذلك .

سوف نسعى من الآن إلى دراسة القصص التي تنشرها « المعرفة » وتقويمها ، وبديهي أن الحكم على قصة لكاتب ما لايعني الحكم على غيرها من القصص لكاتب نفسه ، وسوف ننتظر الجديد .

– ٤

« طوبى لمن له ميل الفراشة » هكذا يقول بعض المفكرين وأولهم شارل فورييه إن هذا الميل يدفع بالإنسان إلى تحقيق حاجته إلى التنقل من حال إلى حال ، حتى يستطيع أن يجد مجالا للإمكانات الكثيرة المتنوعة التي تميزه كائناً بشرياً . وفي هذا القول حكم قيمة على هذا الميل ؛ ويمكننا أن نعتبر التجريب الأصيل ناتجاً عن ميل الفراشة ، إلا أننا لا نستطيع ،بأية حال ، أن نستمد من القول حكم قيمة على أي عمل أدبي يتمتع صاحبه بهذا الميل . كما لايمكننا أن نعتذر عن قصيدة سيئة بالظروف السيئة التي أحاطت بالشاعر . فما يبرر العمل الأدبي ويمنحه قيمته إنما هو الفعل اللاحق لا الفعل السابق . إنه الفعل الذي يبدأ بالقراءة .

يرى علماء النفس أن الكثير من التفككات والتبددات العقلية في الفرد ناجم عن انكفائه من الواقع إلى مجرد عالم باطني . ولكن من بوسعه أن ينفي أن هذا الانكفاء قد أدى ، في بعض الأحيان ، إلى بعض الأشكال الأدبية المدهشة في الأدب ؟ ولكن لايستطيع أحد أن يزعم أن الانكفاء سوف يؤدي بالضرورة إلى الأشكال الأدبية المدهشة ، وأن مثل هذه الأشكال لم يبدعها الانبساطيون في الأدب . ولقد يحتج محتج بانقطاع المشاركة الوجدانية بيننا وبين ما يبدعه المنكفىء ، فالعالم الوحيد الذي يهمه هو عالم باطنه ، عالم مخاوفه وأوهامه . ولكن ، ألسنا نفعل الشيء نفسه عندما نحلم ؟

على أن كثيراً من الكتاب يخطئون الوجهة التي ينبغي لهم أن يسلكوها باعتبارهم العمل هو ظروف الكاتب وظروف الكاتب هي العمل . لكأن رابطة علية قاهرة تجعل العمل الأدبي يتناسب طرداً مع الكاتب حياة وطبقة وأحوالا مختلفة . فتراهم ينصرفون عن النص لايوفونه حقه من الدرس سعياً وراء الظروف . نحن نقول لهم : إن الظروف التي ولدت منها رواية « يولسز » لجويس كانت ظروفاً سيئة ولاشك ، ولكن من له أن

يزعم أنها ليست أعظم رواية في هذا القرن ، أو أنها ليست من أعظم رواياته على أقل تقدير ؟

وثمة كتاب ، ولا أسميهم نقاداً ، يعتقدون في دخائلهم أن في معرفة العلة زوال المعلول . أي أننا ننفي عن المعري تصلبه وتصرفه إذا علمنا من علم النفس المرضي أن التطرف سمة في ذوي العاهات . أو ننفي عن الأخطل الصغير مازوخيته إذا علمنا أسبابها . فهل يعود الإناء المكسور سليماً إذا علمنا كيف انكسر ، وهل الظاهرة الحقيقية هي الظاهرة التي لا أسباب لها ؟ إننا نستفيد من أجل المستقبل كثيراً إذا علمنا نواحي تخلفنا وأسبابها ، ولكن علمنا بالأسباب وحده لايحيل التخلف تقدماً ، ولا يؤثر في حكم القيمة البتة . وهنا نلامس معضلة من أسوأ معضلات النقد والتفكير وهي الخلط بين التفسير والتسويغ . وهيهات أن يتبرر العمل الأدبي بالفعل السابق بدلا من الفعل اللاحق : هيهات أن تكون له من قيمة أدبية إلا به وبعلاقته بالقراء .

قصة وليد إخلاصي

(١)

« هل رأيتهم يحلمون » هي أول قصة احتلت أربعاً وأربعين صفحة من « المعرفة » منذ تاريخها الطويل . وهي تبدو في عقدتها جديدة بالنسبة إلى قصص وليد إخلاصي ، هي فهل قصة جديدة بالنسبة إلى القصة ؟ هل هو مدخل جديد للقصة : ثلاثة أحلام يراها أبطال القصة الثلاثة ويتصلون فيها ببعضهم ، أم هي مجرد صياغة جديدة للعبارة التي تصدرت العديد من القصص التقليدية : « يالعجائب المصادفات » ؟

إذا نحن حكمنا على قصة ما بأنها مبنية على المصادفات فإننا بذلك نفرعها من مجرة القصة الأبيزودية episodic story وهي القصة التي اعتبرها أرسطو أحط أنواع القصة . وعندما ندرس العقدة في القصة فإننا نولي اهتمامنا للنظام الذي تجري فيه وليس لجوانبها كافة . وفي عقدة كعقدة « هل رأيتهم يحلمون » يأخذ اتصال الأنفس في الأحلام وما نجم عنه دوراً أساسياً ، لايكون العون الذي يستمده الناقد من علم النفس مقتصراً على التفسير وما يتبعه من التقويم وإنما يصبح فوق ذلك من لوازم التحديد الفني للشكل الأدبي .

كان ما حدث لأمير وأحمد هو أنهما رأيا ثلاثة أحلام متكررة تنبىء عن جريمة قتل ستقع . أحمد يحلم بقتل أمير ، وأمير في حلمه يتلقى حلم أحمد ، وبعد أن يتأمل الحلم في اليقظة يقرر أن عليه أن يسبق أحمد إلى القتل قبل أن يقتله . إن حادثة انتقال الأفكار عن بعد ودون وساطة الحواس هي من الحوادث التي تدل على مبدأ « غير علّي » يطلق عليه يونغ اسم « التزامن » Synchronicity

وهو ينطبق على الأحداث التي تقع في وقت واحد دون أن يسبب أحدها الآخر . « فقد يعلم المرء بمرض صديق أو قريب أو موته . ثم يسمع بعد ذلك أن هذا قد وقع بالفعل » . ويونغ يرى أن الكثير من هذه الخبرات لايمكن تفسيرها بوصفها مصادفات عارضة ، وإنما هي توحي بوجود نوع آخر من التنظيم في الكون بالإضافة إلى التنظيم الذي يقدمه مبدأ السببية (١) .

وما رأته سعاد في حلمها هو أن كارثة حلت بها وقضت على عرسها ، وما سمعته في صحوها هو أن جريمة قتل اقترفها أمير بحق أحمد فسيق إلى السجن وحرمت من الزواج . إن حلم سعاد كحلم أمير من حوادث التزامن ، إلا أن الفارق بينهما هو أن حلمه فاعل في القصة ، بينما لم يكن حلمها غير دور « المتفرج » ، شأنها هي في القصة ، وشأن الصورة النموذجية للمرأة في مجتمع النظام الأبوي .

(٢)

تنقسم القصة إلى ثلاثة أقسام ، يقوم أمير برواية الأول ، وأحمد برواية الثاني ، أما الثالث فلا ترويه سعاد بل يرويه الكاتب نفسه . ويتوقع المرء في القسمين اللذين أسند الكاتب روايتهما إلى شخصيتين رئيسيتين في القصة أن يسمع صوت تفكيرهما وأن ينفذ إلى صميمهما في تداع حر وفي تعبير ينسخ الانتباه في لحظته . إن هذا التوقع يبدأ منذ أن يسمع المرء من أمير في أول القصة قوله : « في الليلة التي لم تنته بعد » . وهذا هو في الحقيقة ما يقتضيه السياق الفني لقصة مات أحد أبطالها بعد أن سكت صوته وسيق الآخر إلى السجن . إلا أن القارىء للقصة في أقسامها الثلاثة لايشعر البتة بصوت كائن إنساني ينكشف عن صميمه ، وإنما يرى نفسه بإزاء أفكار شبحية شبه شعرية تروي حادثة شخصية بلغة خصوصيها مألوف ومن النوع الذي هو أول ما يتبادر إلى الذهن . إن هذا هو ما ينطبق على أمير وعلى خالقه في القسم الثالث ، ولا يزيد عليهما أحمد إلا باسترساله الطويل في مناجياته السمجة ونقيقه الذي لايطاق . ويخضع نسيج القصة لتنظيم منطقي صارم ويبلغ بمنطقيته حد اللامعقول أحياناً ولا سيما في الحوار الذي لايعبر إلا عن الفكرة مع إهمال الإفضاء بأي شيء من مقومات الشخصية . وجمل الحوار جمل تامة دائماً ، ولا تبدأ إلا بتوقف السرد تماماً ، فلا يحدث أن تقفز من بين السرد معترضة أو متواشجة مهما كانت الظروف . ويبلغ ضعف الحوار غايته في الكلام الطويل الذي قاله أمير أمام رئيس المخفر وبلغ أكثر من صفحة ، ففي هذا الكلام لايسمع المرء صوت إنسان يتكلم

(١) عن السببية راجع مقالتي : « الحرية والسببية » و « السببية والمنهج العلمي » في العددين ١٧٩ و ١٨١ من مجلة « المعرفة » .

إلى إنسان وإنما يقرأ فيه مقالة مدبجة بعناية شديدة .

وبلغ التشويق في هذه القصة حد البراعة في متابعتنا لأمير في حله للغز حلمه الذي يتفسر ويتضح ، بعد مماطلة ، بالطريقة الفرويدية في التداعي الطليق لكل مكون من مكونات الحلم واحداً إثر آخر . وبالرغم من ذلك فإننا نرى أن القصة ، ولاسيما بعد القسم الأول ، تدب دبيباً بطيئاً وأنها مجدة بعض الشيء .

وسواء نظرنا إلى الموضوع أو رؤية الكاتب أو علاقات الأحداث فإننا نجد أنفسنا في هذه القصة نرتفع على مستوى نسيجها الفني .

(٣)

موضوع القصة تلخصه على أوفى ما يكون فكرة ماركس في أن المجتمع الذي يسيطر فيه العامل الاقتصادي على الوجود الانساني بأسره هو مجتمع لا إنساني . وتمثل الشخصيات في قصة وليد إخلاصي الانسان الذي هو ليس أكثر من جانب سلعة ومستهلكها ، والذي هو في آخر الأمر الإنسان — السلعة . وما نستخلصه من القصة التي تجري في مجتمع أبوي صارم هو أن أمير الذي ينتمي إلى الطبقة البرجوازية قد بهرته الأموال منذ طفولته وكان يرى أباه يجمع الأوراق والقطع النقدية في صندوق حديدي يشير إليه ويقول : « هو ذا الصديق ، والصديق ياولدي عند الضيق » . لقد تحددت شخصيته بهدفها وهو أن يكون له صندوقه . وكان يتصور أنه بالغنى وحده يستطيع أن يفعل مايريد . وكان ذاهلا عن الحاجات النابعة من ظروف وجوده الإنساني . ولكن أحداث البلاد المحمومة والمتعاقبة وقوانين المنع والتغيير وتشريعات العمل والنقابات ، جمدته في مكانه فجعل يراقب الأحوال بعين الحرص ويدرس المواقع بالتوجس إلى أن وجد له منفذاً فدخل وأسس مصنعاً ، ودارت الأنوال الحديثة وأنفق المال فتدفق عليه من جديد .

وكان له صديق من الطبقة العاملة اسمه أحمد ، فطلبه إلى مصنعه وجعله رئيساً لعماله . وكان أحمد في طريقه إلى المصنع يرى فتاة جميلة اسمها سعاد فتن بها وصار يوقت دخوله إلى المصنع مع مقدمها من بعيد على الطريق الترابي . وكانت سعاد من أسرة فقيرة تعيش مع عمها العجوز ، فطلبها أحمد من عمها بعد أن استشارها فوافق العم . عند ذلك تستيقظ عند أمير وبشدة حاجته الانسانية إلى الآخر ، ويشعر أنه بالرغم من النجاح العظيم الذي حققه في العمل قد انهزم أمام العامل أحمد . ولأنه يعتقد أنه بامتلاكه المال يمتلك أقوى الأسلحة ، وأن الانسان ليس سوى سلعة تشرى ، يقرر أن ينتزع من أحمد خطيبته فيطلبها ويوافق عمها على طلبه ويرد

أحمد . ويمثل هذا العمل نوعاً من الصراع الطبقي بين أمير وأحمد ، وقد كان أمير يشعر بأن الظروف قد أخذت تسير إلى جانب الطبقة العاملة منذ مراسيم التأميم . وتمثل سعاد السلعة القابلة للمزايدة ، وواضح هنا نقد وليد إخلاصي لوضع المرأة في المجتمع .

ولم يستسلم أحمد بل أخذ يحلم بقتل أمير ، ولكنه حين اليقظة تتنافى بشكل كلي مع الحالم بالقتل . ويتلقى أمير في نومه حلم أحمد ، ولكن على نحو غامض لم يتضح إلا بعد أمد . وقد أحسن وليد إخلاصي صنعاً حين لم يجعل في بيت أمير غير العجوز فاطمة التي تؤنس وحدته ، والتي كانت نائمة حين صحا من حلمه المفزع ، ولم يشأ أن يوقظها لئلا تغرقه في بحر من الترهات والوساوس . فبقاء الحلم في نفس أمير دون أن يصبح مادة للتحليل والتعليق من غيره كان له أن نمى فيه الرغبة في القتل . وكذلك الأمر بالنسبة إلى أحمد . ويقرر كل منهما أن يقتل الآخر ، ويموت أحمد . وتتعلم سعاد من الحادثة درساً : « أنا التي سأختار منذ الآن ، ولن يختارني أحد » .

– ٤ –

إن هذه القصة لا تخلو من الجدة ، وأحداثها مترابطة مقنعة إلى حد ما . إلا أن نسيجها الفني فقير ويوحي بالتلفيق والاصطناع ، المسجوجين أحياناً ، سواء أقارناها بالقصة التقليدية أو القصة الحديثة. والنسيج الفنّي مرتبط بالإيصال الفنّي وله لذلك قيمة أولية فلا يمكننا أن نتعداه إلى تقدير الفكر والرؤية مع خلل الإيصال . ويمكننا أن نفعل العكس مع بعض النصوص فبعد أن نحكم بتحقق الإيصال « الفنّي » أن نقرر أن ماوصلنا غير ذي شأن أو غير ذلك من الأحكام . وهاتان هما في الحقيقة القيمتان الخالدتان اللتان تبحث عنهما في أي عمل أدبي : الإيصال ومن ثم الوصال . ونعني بالوصال في النقد : السرور من الايصال .

قصة سميرة بريك

تتميز « فزاعة عصافير » بالرهافة والأسلوب الذي يتخلله التعبير الشعري غير الذاهل عن بنائية القصة . جملها إيجازية ايحائية ، وكل انتقالة فيها تفتح للشوق نافذة على مابعدها ، حتى يتنامى الحدث القصصي ، ويكتمل عند لحظة التنوير .

إنها مفاجأة أن يستيقظ المجنون ليدمر ، ولكنها ليست مفاجأة ناتئة على الحدث نامية عن ظروف لم تصورها القصة . فبداية صحو المجنون هي بداية القصة . أما لماذا لجأ إلى التدمير ، فهذا ما تجيب عنه وقائع القصة .

ولنبدأ تحليل القصة بالاستناد إلى

مدرسة « الفرويدية الجديدة » في التحليل النفسي لتوضيح هذه المسألة : إن حاجة الانسان إلى قهر انفصاله هي أعمق « حاجاته الانسانية » (تطلق الحاجات الانسانية للتميز عن الحاجات الفزيولوجية). والفشل المطلق في تحقيق هذا الهدف يعني الجنون لأن كرب العزلة الكاملة لا يمكن قهره إلا بمثل هذا الانسحاب المتطرف من العالم الخارجي حتى أن الشعور بالانفصال يختفي ، لأن العالم الخارجي الذي ينفصل عنه الانسان قد اختفى .

وقصة ميرة بريك تصور مجنوناً من هذا النوع ، قد اعتزل العالم الخارجي منذ عشرين سنة . وتبدأ بداية الصحو من الجنون أي بعودة الشعور بالانفصال والتوق إلى الوصال ، والقلق العصابي الناشيء عن تزايد خوفه ألا يستطيع ذلك . فهذا المجنون العجوز يفحص تجاعيد وجهه في المرآة ألف مرة (والألف مرة هنا دلالة لغوية على التكثير والمبالغة ، ولها من الوجهة السيكولوجيه دلالة على التمزق الشديد المتسبب عن المخاوف المرضية) ، ثم ما يلبث أن يهرع إلى الحديقة . خطواته تتلعثم من النزاع الذي هو فيه بين حيوية القلب واندفاعه وعجز الهرم .

ولكننا في سطور المقطع الأول لا نعلم كل ذلك ، فالكاتبة تريد أن تشوقنا وتفاجئنا فترجئ كشف جنونه وشوقه إلى الوصال . وفي أول المقطع الثاني نسمع قلب العجوز ، ابن الثمانين يقول : « لا شك أنها هناك » . من هي ؟ « أجل لا شك » . من هي ؟ إن العجوز بدلا من أن يخبرنا و أغمض عينيه الذابلتين كسراج نضب من الزيت » . وعند هذا التشبيه نتذكر بيت الأخطل الصغير :

عينـــاه عالقتان في نفق
كسراج كوخ نصف متقد

ولكن الاختلاف بين عبارة بريك وبيت الأخطل الصغير ليس في اتقاد السراج فقط ، وإنما كذلك فيما توحيه إغماضة العجوز من أحد أمرين : فإما الحسرة على العمر الذاهب ، وإما الغوص داخل العجوز . ونتابع ،

لنقرأ جملا إخبارية وصفية تعلن « قدومها » وجلوسها على المقعد الرخامي وتعديلها لوضع قبعتها وانفلات حزمة زهر بري أصفر من يدها . ولكنها « تلقي على المكان نظرة راعية تتفقد تطيعها » . وهذه العبارة الأخيرة توحي بالحاجة إليها أكثر مما تعبر عن صفة لها ، ثم « تنصرف إلى كتابها بشغف وشوق » . والعبارة الشعرية الأكثر إيحاء هي التي تشبه شريط قبعتها الوردي بجناح طائر سعيد يغرق في العطر والضياء . وما يجعلنا نعتقد أن ما قرأناه لم يكن غير حلم يقظة هو أن العجوز بعد هذه العبارات مباشرة « فتح عينيه » .

ويتأكد من ظننا عندما نسير مع العجوز بين أشجار الحور السامقة فنعلم أن

أحلامه حملت نسائم رقيقة فأضاءت ورق الحور الفضي . لا بد أنه يحلم . ولكن هل هو حلم التأهب للقاء ؟ في أثناء هذا التساؤل تقدم لنا الكاتبة أجمل تعابيرها الشعرية في القصة : « وذلك الجناح الذي طالما خفق في خاطره يحط فجأة على رأسها الصغير » . « إنها » صورة حلمه الجميل الخفاق ، ولكن من منا لايرتعد عندما يرى حلمه قد أصبح حقيقة أمامه ، وكأن ذاته تتعرى أمام العالم ؟ إلا أن شيئاً من الارتعاد لم يحدث للعجوز ؛ وإنما سمعناه يناجيها في حالة شبه صوفية ، مما يبدو لنا في أنه قد أفاق من حلمه .

وفي مناجاته لنفسه و « لها » يتكشف لنا عن قلب شاعر رقيق ، ويتبدل وصفها فلم تعد حاملة كتاب صلوات ، بل طفلة صغيرة راحت تملؤها توقاً بمرح طفلة . وعندما يبلغ هيامه وفرحه حدهما ، يراها تنظر إليه مرتعدة من المفاجأة وتقول : « لكني في عمر حفيدتك » . لقد خيبت أمله ، وهذه الخيبة منسجمة مع تفحص التجاعيد في وجهه ألف مرة في أول القصة وتلعثم خطواته حين هبوطه السلالم . ولقد تعلمنا من فروم أن النزعة التدميرية هي البديل عن الأمل ، ولذلك فإن العجوز بعدما مات أمله « أطبق كفيه على عنقها ، وككل من يكسر زجاجة عطر ، جرحت يداه ونزفتا شذى ودما » . أين العقل الذي يلجمه عن التدمير ؟ وما علاقة زجاجة العطر بكل ذلك ؟ لاشك أن لهفة القارئ إلى المعرفة قد اشتدت ، ولاسيما بعد المناجيات الحلمية والجو الخيالي الغريب . إلا أن الكاتبة توضح بعد ذلك كل شيء عندما تخبرنا بأن العجوز قد أخبر الشرطي بجريمته التي اقترفها ، وأن الشرطي عندما جاء إلى ما سماه مكان وقوع الجريمة لم يجد غير فزاعة عصافير . فبان لنا جنونه ، وتأكد لنا أن ماشاهده لم يكن غير صور رغباته الدفينة التي بدأت تنبعث بعد جنونه الطويل واعتزاله العالم منذ عشرين سنة . ولكن صحوه لم يكن كاملا ليفرق بين فزاعة العصافير — المصنوعة من زجاجة العطر — والأنثى . وعندما صحا من جنونه ، ولد استبدت به النزعة التدميرية ولم تجد مجالا لها في العالم الخارجي اتجهت داخله فانتحر .

ولكن تقصير الكاتبة كامن في ختام القصة عندما تعجز عن تصوير صحوه وتمثيل النزعة التدميرية التي لم تجد متاحاً من الاتجاه إلى الداخل ، لاحاجة إلى تفسير انتحاره بصوته الذي يأتي من خارج البناء الفني ، زاعمة أن تفسيرها هو ماتشهده زجاجة العطر المكسورة والملونة بالدم الجاف . ولا يمكننا أن نسلم مع الكاتبة بأن العبارة الأخيرة هي شهادة الزجاجة المكسورة إلا إذا كان علينا أن نؤدي الجزية لقصتها .

ولولا هذا التقصير في آخر القصة ، الذي أخل بتحققها الفني ، لكانت من القصص البارعة في أدبنا الحديث ، بجدة معالجتها ودقة أسلوبها وبما تخلقه في القارئ من التعاطف مع حاجة الانسان — أي إنسان — إلى قهر انفصاله .

محاولة في قراءة قصة

مريم فرنسيس

أيستطيع أحد أن يتناول عملا أدبياً معيناً ، ويحاول دراسته وهو خلو من أي منظور ايديولوجي ، أو مذهب نقدي ، حتى ومن أي منهج دراسي ؟

وهل يمكنه ، مع ماسبق ، أن يتناول هذا العمل ، وهو يجهل كل شيء عن صاحبه ، لم يقرأ له أي عمل سبق ، حتى اسمه ، الا عندما قرأ ذلك العمل ؟

فلنقم بهذه المحاولة ، ولتكن « غابة الخنازير البرية »(١) ، قصة رياض عصمت ، موضوع هذه المحاولة .

اسئلة كثيرة تتدفق إلى رأسك ، وتتزاحم بشكل غو غائي ، تجعلك عاجزاً عن التعبير عنها ، وتتركك ذاهلا وقد أصبحت فريسة أحاسيس غامضة غريبة :

فن أين استقى رياض عصمت موضوع قصته ؟ هناك اسطورة ، اسطورة الغابة ، وقد رواها رياض عصمت على لسان الجدة العرافة . ولكن من أين أتى بها ؟ أهي حكاية من الحكايات الشعبية التي سمعها من جدته عندما كان صغيراً ؟ أم أنه أطلع عليها من مصدر آخر ؟

(١) تأتي هذه القصة في اثنتي عشرة صفحة ، ذات الكلمات الصغيرة ، من صفحات مجلة « المعرفة » التي نشرتها في عددها ١٨٠ - شباط ١٩٧٧ .

وإذا كان هناك حقاً أصل أسطوري ، فإلى أي نص يعود ؟ ولماذا اتخذه رياض عصمت نواة حاك حولها قصة قصت ، أو كادت ، على فاعلية الأسطورة ؟ وماذا يريد أن يقول لنا بقصته هذه ؟

لنحاول ، قدر المستطاع ، دراسة « غابة الخنازير البرية » لنرى ما تستطيع أن تعطي دراسة مجردة من كل معلومات أو أحكام مسبقة عن بيئة الكاتب ، ثقافته ، منظوره العقائدي والانساني وما إلى ذلك . . .

فإذا حاولنا تحديد أجزاء القصة نرى أن هناك ثلاثة أجزاء رئيسية :

- نظام آ ل المحاميد الحياتي . (ماقبل الرحلة)(٢) .
- رحلة الصيد .
- مابعد الرحلة .

فنظرة إلى هذا التصميم تحملنا على الاعتقاد ، ان رحلة الصيد إلى غابة الخنازير هي الحدث الدرامي في القصة . أنها المحور : كل ما أتى قبلها تهيئة لها ، وما أتى بعدها نتيجة لها.

فلندرس كل جزء على حدة لنرى إذا ما كانت هذه الرحلة تستقطب حقاً اهتمام القارئ وشغفه ، كما حركت احداث القصة ، أم أن هناك أمراً جانبياً يسيطر على انتباهه ، يجتذبه إليه ، يلاحقه دائماً إلى أن يتمركز ، في ذهنه ، فكرة ثابتة ، تحجب عنه كل رؤى أخرى ؟

يبتدئ الجزء الأول ، وهو الأكبر من الأجزاء الثلاثة ، بابتداء القصة ، وينتهي بالبلاغ الذي تقرأه الوالد على المحاميد ، وفيه يبلغهم أنه اتخذ القرار والاجراءات اللازمة لارسالهم إلى غابة الخنازير . فما هي معطيات هذا الجزء ؟

يرسم الكاتب في الفقرتين الأوليتين (من« كانت الصحراء » حتى « لا أحد يعلم »)حدود زمان القصة ومكانها .

لكنه ، في الحقيقة ، يضعنا أمام اللامحدود واللامتناهي منذ الجملة الأولى : « كانت

---

(٢) لننظر إلى كلمة « رحلة » كمصطلح نشير به إلى حدث ارسال المحاميد إلى غابة الخنازير البرية ، لا كتعبير فعلي لمضمون هذا الحدث ، لان هذه الرحلة ، كما سيتبين لنا ، مؤامرة اغتيال اعتمدت التغطية الشرعية . انما آثرت تعبير الكاتب لفظياً ، والذي اتى على لسان ابي المحاميد : « لقد ارتأينا ارسالكم في رحلة صيد بعيدة » .

الصحراء متراميه الأطراف ، حتى يقال أنها تمتد من البحر إلى البحر » . ففعل « كان » الناقص ينقلنا إلى ماض سحيق ، لامتناه ، لا محدود زمناً . و « مترامية الأطراف » تضعنا في ملأ لا محدود مكاناً . ويأتي الفعل المجهول « يقال » ليضفي على هذا اللامحدود جواً من الإبهام والغموض ، فيزيده لا حدوداً . وإذا تابعنا استعراض ما أتى في هاتين الفقرتين ، فنحن أمام :

- اللايقين ، اللامعرفة :
  - لم يكن هذا مؤكداً .
  - ربما كان آل المحاميد . .
  - أن أحداً منهم لم ير البحر في حياته .
  - كان البحر في خيالهم كالسراب .
  - لا أحد يذكر متى جاؤوا .
  - لا أحد يعلم .
- اللاثبات ، التغير الدائم :
  - الكثبان الرملية كانت تتحول كل يوم ، بل كل ساعة ، إلى أشكال جديدة .
  - يذوب مرتفع ويعلو آخر .
  - تدفن الرمال أثر الدروب والاقدام .

إذاً ليس هناك مرجع تاريخي لآل المحاميد . لقد أحاط الكاتب تاريخهم بها له من الإبهام والغموض .

كما أنه لا وجود لمرجع جغرافي ؛ لقد أنزلهم في « فراغ من الرمال الناعمة لها أول وليس لها آخر » .

وكأن ورياض عصمت خلق هذا الفراغ المريع لكي يصرع محاميده بواقع لاشك فيه : « الصحراء أرضهم » . فأتت هذه الجملة الصغيرة حكماً مبرماً ، قضاء قاطعاً لا مفر منه .

فهذه المعطيات الأولية تخلق فينا انطباعاً أن صراع آل المحاميد سيكون مع عوامل طبيعية تعود إلى البيئة ، إلى الصحراء . لنطلق على هذه العوامل اسم « قدر » . فقدر المحاميد ، والحالة هذه ، قدر بمعناه الخالص ، أي لا تدخل لانسان فيه : فمن جهة آل المحاميد ، ومن جهة

الصحراء . فهل أتت هذه المعطيات منسجمة وما بعدها ؟ أهي معطيات حاسمة . مصيرية إذا صح التعبير ؟ .

إن الاجابة تتطلب أولا دراسة شخصيات القصة ، وتفاعلهم مع أحداثها .

فشخصيات « غابة الخنازير البرية » هم أفراد قبيلة ، تعيش في معزل عن الناس ، وتتألف من والد مع أولاده الخمسة ونسائه الأربع .

ومن الطبيعي أن يكون الوالد ، في نظام عشائري ، السيد ، الرئيس ، الزعيم . ولكن إلى أي مدى ذهب رياض عصمت بسلطة هذا الوالد ؟ هل هناك حدود تقف عندها سيادة أبي المحاميد ؟

إذا ألقينا نظرة على مجموعة الاسماء والصفات التي استعملها الكاتب للتحدث عن هذا الوالد :

- كتف ابيهم الجبار
- بطش ابيهم الجبار
- قهقهة أبيهم الجبار
- بلطه الجبارة .
- السيد المسود
- الآمر المطاع .
- سلطة أبيهم المستبدة
- قوته الخارقة .
- شهوته الجامحة .
- مجونه .
- ملاحقاته الشرسة .

نرى ان أبا المحاميد مستبد جبار (٣) ، لاينقصه المحرك : « شهوة جامحة » ، ولديه ما يجعله بطاشاً بالفعل : « قوة خارقة » .

---

(٣) لقد تكرر هذا النعت أربع مرات :

في ثلاث منها أتى نعتاً مباشراً للاب وقد اتصل بضمير الغائب العائد إلى الأولاد (ابيهم). وكأن الكاتب اراد بذلك أن يكشف عن موقف الأولاد ازاء أبيهم : انهم يشعرون بعجزهم أو بصغرهم أمام جبروت والدهم . أما في المرة الرابعة فأتى نعتاً لبلطة ابيهم ، وكأنها أصبحت سلاحاً سحرياً في يد الأب . فمجرد التلويح بها يقضي على كل محاولة احتجاج ، أو رفض أو تمرد .

ولكن هذه الأحكام تبقى احكاماً مجردة . وبالرغم من ميزة «المطلق» التي تضفيها على استبداد أبي المحاميد ، فنحن لا نلمس شراستها الا عندما نراها مجسدة بالافعال :

– يأمر الأولاد

– يوجه إليهم ملاحظاته الشرسة .

– يستشف دخيلة نفوسهم

– يمنعهم عن مخالفة

ماسن لهم من قوانين واعراف

– تلقى الاب ابنه بضربة صاعقة ألجمت لسانه عن النطق اسبوعين .

– ضبط الاب محمداً يتسلل ...

انه الفاعل في هذه المجموعة . أما الاولاد فهم المفعول به ، عليهم تقع أفعال أبيهم : الأمر ، المنع ، القمع ، الردع .

أما المجموعة الثانية :

– لايفعل شيئاً طوال يومه

سوى ان

– يسوح حيثما شاء ، ومتى شاء

دون ان

– يعلم احداً بمقصده أو زمن غيابه

فتظهر لنا وجهاً آخر من بطش ابي المحاميد . فهو لايقوم بواجب العمل . حريته مطلقة ، غير محددة بمكان : « حيثما شاء » ، أو زمان : « متى شاء » ، أو بارادة أحد ، حتى بمجرد معرفته : « دون ان يعلم احداً بمقصده أو زمن غيابه» . فهذا الكتمان عن مقصده يخلق في أولاده ونسائه الريبة والشك . كما ان عدم اطلاعهم على زمن غيابه يبقيهم في قيودهم ، ويعطل فاعلية غيابه .

أما الوجه الثاني ، والمتمم للأول ، لأبي المحاميد فهو الشهواني الغريزي : « اما قوته فيدخرها كلها لارضاء شهوته الجامحة » . كان « تتوسط كوخه مائدة حافلة على الدوام باطايب الطعام والشراب » امر يدخل في باب ارضاء الشهوة . وان « تتحلق حوله . في المساء ، نساؤه الأربع ، ويتنافسن على خدمته ورعايته وارضاء مجونه » لابد منه .

ولكن ان « يأمر أولاده بتقديم مايجيدون من فنون الصراع ، بينما يعب الخمر عباً ، وهو يوجه ملاحظاته الشرسة اليهم ، حتى يصل التعب بهم جميعاً إلى ذروته » لانعلم مادوره في هذا المجال.

فالشراسة والعنف يرافقان دائماً العمل الجنسي كما يرى أصحاب المدرسة الفرويدية . ولكن ان يصل الى ما وصل به ابو المحاميد فأمر يخرج عن المألوف ، ويدخل في طور الشذوذ . مصاب ابو المحاميد أيضاً بشيء من السادية ؟ « عند ذلك ، يقول رياض عصمت ، أي عندما يصل التعب باولاده جميعاً الى ذروته ، يغدو منظره مخيفاً ولطع الطعام تتناثر من بين شدايه مصحوبه برائحة الخمر النفاذة » .

حقاً انه لمنظر يثير الاشمئزاز والنفور . ولقد حرص رياض عصمت في الصور التي التقطها لهذا الشهواني ، ان يسلط الاضواء على الغريزة التي تتحكم بتصرفاته ، فبدأ وكأنه خلا من كل شيء الا منها ، انه الغريزة وقد تجسدت فيه . وها هو يجمع في هذه الصورة « هب ذات ليلة من فوق الخيشية ، وانطلق خارج خيمته عارياً مشهراً بلطته الجبارة » بين ما سماه فرويد بالغريزتين القويتين اللتين تحكمان بالإنسان :

غريزة الجنس وقد اشار إليها بالعري الكامل .

وغريزة الموت أو التدمير/ وقد اشار إليها بالبلطة الجبارة .

لننتقل الآن إلى دراسة شخصية الأولاد . فهل يمكن اخضاعهم لنموذج واحد ، أم لكل شخصيته المميزة ؟

بالحقيقة ان الكاتب طمس كل العلامات الفارقة والسمات المميزة لكل من الأخوة الخمسة . فأعطاهم جميعاً أسماء مشتقة من فعل « حمد » : أحمد ومحمد ومحمود وحميد وحمدي . انها مجموعة أسماء طريفة يملك تقاربها اللفظي والمعنوي على ان تعتبر ان احمد هو في آن واحد محمد ومحمود وحميد وحمدي . اذ يمكن لكل أخ ان يحل مكان كل من اخوته الاربعة دون أي تأثير . ثم ان اختيار رياض عصمت أسماء مشتقة من مصدر واحد له عمل وظيفي آخر ذات أهمية ، اذ اتاح له وضعها في صيغة الجمع « محاميد » ، فأتى ذلك موافقاً و « جبروت » الوالد . فالجمع في « أبو المحاميد » أعطى ضخامة ولا حدوداً يتلاءمان وصلاحيات الوالد اللامحدودة .

ومع الأسماء المتشابهة اعطى الكاتب محاميده اعماراً متساوية اذ ان نساء ابي المحاميد « ولدن جميعاً ، خلال عام واحد ، الأخوة الخمسة » .

قاسم واحد ، وعمر واحد ، اذا ما اسقطنا من حسابنا الفروقات ، لاخوة خمسة ، معطيات لا يمكن الاستهانة بهما : فالاسم الواحد يعني ان الاباء ليسوا غاية في نظر أبيهم . انه لاينظر إلى كل منهم ككيان قائم بذاته ، له شخصيته المميزة ، بل يعتبرهم مجرد أدوات ، ينبغي ان تكون طيعة لينة بين يديه المجرمتين .

أما العمر الواحد فيعني ان الكاتب جعل المحاميد في وضع واحد ، لكي لايكون الفرق في الأعمار سبباً في اختلاف وقع استبداد « الجبار » عليهم .

وهذا ما نلمسه حقاً . فالكاتب يجمعهم في حكم واحد ، دون ان يجد ضرورياً اعطاء بعض التفاصيل الخاصة بكل منهم .

وسؤالنا الآن : ما موقف الأولاد من تصرفات أبيهم ؟ ماهو مدى قبولهم أو رفضهم لما سن لهم من قوانين وأعراف ؟

ولكن ، هل ترك لهم الكاتب مجالا للتعبير عن ذلك ، طالما ان « بلطة أبيهم الجبارة » مشهرة دائماً ، على استعداد للمنع والقمع والردع ؟

بالواقع ان الكبت الخانق هو الحكم الوحيد الذي نستطيع ان نطلقه على حالة المحاميد . ولقد اتخذ هذا الكبت ثلاثة أشكال ، أو بالأحرى ، تفرع إلى ثلاثة فروع :

- كبت حب الاكتشاف والاستطلاع :

« ورغم ما استبد بهم من فضول طبيعي لاكتشاف العالم الغامض البعيد ، والتعرف إلى القبائل والأسر الأخرى ، لم يكن هذا في حيز الامكان ، بل ولا الاحتمال ... » فالعزلة والفراغ (وكما رأينا ، فراغ مزدوج : عمودي وافقي) اللذان وضعهم فيهما الكاتب ، يزكيان هذا الفضول ، ويجعلاننا نلمس مدى حدة كبته .

- كبت حرية القول والتعبير :

– ان التعب كان يستنزفهم دون ان يملك أي منهم كلمة تسمع ، أو رأياً يستطيع المجاهرة به .

– ان احداً لم يكن ينبس ببنت شفة ، أو حتى يفكر في سريرته بالرفض والتمرد .

– سلطة أبيهم المستبدة لاتترك أمامهم مجالا سوى لكراهية مكبوتة ومتنامية كالاعشاب السامة .

– دون ان يفصح واحدهم للآخر كان السؤال يلح في أعينهم وفي صمتهم ، ثم يموت على الشفاه .

– لكن شعوراً بالدهشة والتساؤل والغضب المكبوت كان دائماً يقظاً مثل نمر سجين تجاه أبيهم ، دون ان يملكوا الجرأة للتعبير عنه .

ان الكبت هنا استطاع ان ينفذ إلى عمق باطنهم . حتى مجرد التفكير في سر يرتهم بالرفض والتمرد كان مستحيلا ، لأنه أصبح وكأنه محرم . لقد أصبح المحاميد ، بفعل هذا الضغط القاتل ، في حالة استيلاب أو اغتراب . لقد تشوه تفكيرهم . « ثم يتذمروا يوماً من العمل الشاق ، بقول الكاتب ، كانوا يعتبرونه واجباً من شأنهم وحدهم ان يقوموا به » .

« الكبت الجنسي :

– يستثني (والكلام هنا عن محمد ، وبالامكان ان نعممه على الأخوة الخمسة) رغباته المكبوتة ، وهو يحلم بواحدة من النساء المحرمات .

– الرغبات المجهضة تطل من الأعين ومن العضلات الشابة المتوترة .

وبما ان الحاجة الجنسية حاجة لارادع لها ، فان كبتها وعدم اوضاعها بالشكل الطبيعي ، أدى إلى ظهورها لدى المحاميد باشكال شاذة ، فحرمانهم الجسدي أوقعهم ، أو كاد يوقعهم ، في التجربة اللوطية : « ان الصراع في بعض الأحيان كان يتخذ أوضاعاً تشبه أوضاع المضاجعة » . كما أدى بهم إلى ممارسة الجنس مع الحيوانات : « ... حاجة ملحة ، لارادع لها ، ولايمكن الاستمرار في دفنها بين الرمال أو في مؤخرات النعاج » . ومن الطبيعي ، والحالة هذه ، ان نجد المحاميد يرتمون بين أحضان مخيلتهم تعويضاً عن ذلك الحرمان : « اخذ النخيل والماء والنار شكل الانثى ، اخذت الريح والرمال وحفيف الشجر صوت همساتها المبحوحة » . وما حرموه في اليقظة فتشوا عنه في « عالم الأحلام الرحب » .

ثم ان هذا الوضع المغلق الخانق يحمل القارىء على ان يتوقع احتمالات أخرى : فما الذي يمنع ، وقد هيأت الظروف لذلك ، ان يقع هؤلاء الأخوة في حب نساء أبيهم ؟ قد يكون ذلك احتمالا طبيعياً لولا المراقبة الشديدة التي فرضها الأخوة على بعضهم بعضاً ، في هذا المجال ، بالرغم من حبهم الشديد لبعضهم البعض .

تبقى النساء . فما هي مكانتهن في مملكة أبي المحاميد ؟ ماهو دورهن كنساء من جهة ، وكأمهات من جهة أخرى ؟

الحقيقة ان الكاتب بدا صامتاً بالنسبة لنساء أبي المحاميد . اكتفى في أول القصة بأن يعرفنا على كل منهن بلون شعرها أو بشرتها . ولم يفعل ذلك كمحاولة لاظهار شخصية كل من النساء الأربع ، بل ليقول لنا ان كلا من الأخوة الخمسة ولد من بطن امرأة مختلفة : « احمد ابن ذات الشعر الأشقر ، ومحمد ابن السمراء ربيبة الجبال ، ومحمود ابن الحبشية ، وحميد وحمدي ابنا الجارية ذات الشعر الأحمر » .

هذا الصمت يحملنا على القول ان مولف نساء أبي المحاميد سلبي كل السلبية . انهن مجرد أدوات لاشباع مجون ابي المحاميد . لاتأثير لهن على « الجبار » . كما أن دورهن كامهات شبه معدم . الأمر الوحيد الذي ذكره الكاتب ، والذي يدل على علاقة بين الأمهات والمحاميد ، كونهن حدثن الأولاد بسر كونهم جميعاً من الذكور . استطاع الأولاد ان يعرفوا فقط ، وكان بامكانهم ان يطلعوا على تاريخ اسرتهم ، أو أقله على بعض المعلومات عن ذلك التاريخ الغامض ، ان أباهم كان يئد اخواتهم .

إذاً أبو المحاميد هو مركز عالم آل المحاميد . وما الفراغ الذي اترلهم فيه الكاتب سوى سجن أو حصار يحتم على كل فرد ان يدور في فلك « الجبار » . لاوجود لاحد الا بمقدار ما يصلح في خدمة ذلك الشهواني . مقياس وجودهم النفعية التي يجدها أبو المحاميد في ذلك الوجود.

ولقد جسد الكاتب هذا الواقع في صورة توزيع الخيم : « كوخ الأب يتوسط الأكواخ الأربعة البالية التي انتصبت حوله ، وكأنها تحرسه من شر غامض » .

شر غامض ؟! هذه التلميحات المبهمة التي رمى بها الكاتب هنا وهناك ، وهو يتحدث عن آل المحاميد ، وذكر اللعنة الذي لم يمح من ذاكرة السمراء ، اذ انها لاتزال تتذكر كلمات جدتها العرافة : « ان الآلهة ستلعن ذات يوم الرجل القوي ، وتظهر ضعفه » . كل ذلك كان تهيئة للكشف عن حكاية الغابة ، وعن الحدث الأساسي في القصة ، وهو اعلان الأب قرار ارسال المحاميد إلى غابة الخنازير البرية .

بهذا البلاغ انهى الكاتب الجزء الأول ، وقد ترك المحاميد تحت تأثير وقع الخبر ، إلى ان « داعب — الكلمة الرقيقة الوحيدة التي انعم الكاتب بها على محاميده — النعاس اجفانهم ، فسقطوا في عالم الاحلام الرحب » .

وقبل ان يبدأ الكاتب الجزء الثاني . والمخصص لرحلة الصيد ، يستطرد ليروي لنا على لسان الجدة العرافة حكاية غابة الخنازير البرية . وهي حكاية طويلة عجيبة كما يقول . ولكن

ما يهمنا في هذه الحكاية ان الأولاد سمعوها من جدتهم عندما كانوا صغاراً . هذا يعني ان تأثيرها على مخيلتهم وتصوراتهم متأصل في الزمن : أهي الجنة التي « تشرف على البحر ، وتحوي من الينابيع ماله ينبوع وينبوع » ، أم أنها صورة تلك اللعنة (٤) التي حلت بسكان الغابة ؟ المهم ان الأولاد عرفوا ، وهذا يتناقض ، نوعاً ما ، والغموض الذي وضعنا أمامه الكاتب في الجزء الأول ، انهم ينحدرون من سلالة القرية المندثرة .

هذه هي المعلومات (الوثائقية) التي سلموا بها قبل ان يسلمهم ابوهم ، كما ادعى ، بعدة الصيد . وبالرغم من أنها معلومات تنذر بالخطر والشؤم ، الا ان القارىء لايكترث لها لسببين :

الأول هو ان الكاتب اطلعنا عليها من خلال الاسطورة ، فقتلت حدة بعض التعابير : « تطايرت اذرع وسيقان ، وبقرت بطون ، وهشمت رؤوس ، واندلقت امعاء ، وهرس أطفال ، وفتتت جماجم .. » .

والثاني هو ان هذه المغامرة بدت ، بالرغم من خطرها الاكيد ، وكأنها الأمل الوحيد ، أو الفرصة الوحيدة لكي يتخلص الأولاد من استبداد ابيهم .

وبقدر ماكان الأمل كبيراً بنجاة المحاميد وانتصارهم ، ستكون الصدمة قاتلة عندما ترافق المحاميد إلى غابة الخنازير البرية .

فهل نعتبر الكاتب شديد التشاؤم ، قاتم الرؤية عندما جعل ثلاثة من الأخوة يلاقون حتفهم : احمد وحميد تمزق الخنازير جسديهما ، وحمدي ينتحر على قبر أخيه ، أم انه واقعي ، لاتخدعه الأوهام ؟ أكان مهتماً بما حدث؟ أما كان بامكانه ان يترك للصدفة مجالا لكي تغير من مجرى الأمور ؟ يبدو ان الكاتب رفض ذلك . لقد انطلق من معطيات معينة ، وتركها تجري مجراها الطبيعي دون أي تدخل علوي : ان من يذهب لمصارعة وحوش كاسرة بأسلحة مموهة ، سينهزم حتماً بالرغم من كل ما أوتي من عزم ، واندفاع ، وقوة ، وتحكيم في خطة الهجوم . على من يعيش في آلم وكبت مستمرين ، ولا يملك حتى حق التحقيق في صحة

---

(٤) لايستطيع القارىء ، ولاسيما العربي ان يهمل التأثيرات الدينية في هذه الاسطورة . فالخنزير أدنس الحيوانات وانجسها . انه اللعنة التي ارسلتها الآلهة لسكان الغابة فراحوا «يلعنون الساعة التي فكروا فيها بتربية خنزير واحد على أرض قريتهم » . ولكنني لن اوليها أهمية ، حتى ولو اراد الكاتب ان تكون قصته تجسيداً لهذا المعتقد الشرقي .

أدوات ، سيستعملها هو وليس احداً سواه ، الا ينتظر رحمة من احد طالما ان ولي أمرهم لايعتبرهم سوى ألعوبة بين يديه .

نعم لقد كانت ضربة قاسية ، ارادها الكاتب حتمية . وكان عنيفاً في شراسة الميتة التي اختارها لمحاميده . أبى الا ان يرينا أجساد ضحاياه وهي تنزف ، وتتشوه ، وتتمزق ، كما ارغم الأخوة ان يروا ، باعينهم ، الخنزير ينشب اسنانه في عنق اخيهم أحمد ، وان يبقر بطن محمود ، ويسحب احشاءه ، وان يخترق السيف صدر حمدي وينبثق من ظهره . وكأنه أراد بهذا الامعان في تسليط الأضواء على الضحايا وهم يعانون سكرات الموت ، ان يستوقف المحاميد أمام ذواتهم .

فالوقوف أمام الذات مايميز هذا الجزء ، ويعطيه عمقاً انسانياً . لأول مرة نرى المحاميد ، وقد غاب شبح أبيهم الجبار ، يتأملون ، يفكرون ، يتساءلون ، يفتشون عن معنى للحياة والوجود ، الموت والعبث .

فما أن وصلوا إلى مشارف الغابة حتى راحوا يسترجعون ، بنظرة شاملة ، ماضيهم وماضي هذه البقعة . لقد اعطاهم الكاتب ، قبل ان يباشروا بالصيد ، وقتاً (من الغروب حتى صباح اليوم التالي) ليقيموا ذلك الماضي ، ولكي يفكروا بتقلبات الزمن الغدار .

وعندما ولجوا الغابة ، راح الكاتب يحكم عليهم الضربات واحدة تلو الأخرى ، فاذا كل ضربة قوة دافعة ، تدفع بتفكير المحاميد ووعيهم إلى مستوى معين ، لتأتي الضربة التالية بقوة دافعة جديدة ، إلى ان ينفذ بهم إلى ملء الوعي ، إلى ملء الشعور بالعبث ، باللاجدوى ، باللامعقول على حد تعبير البير كامو ، أو بالغثيان على حد تعبير جان-بول سارتر .

فامام الفاجعة الأولى ، انحنى الثلاثة بصمت على جسد أخيهم المضرج بالدماء ، واعينهم مغرورقة بالدموع ، يقول الكاتب ، فأتى هذا « الانحناء » تجسيداً لانكسار أملهم وانهزامهم. لقد حملوا فوق طاقتهم .. « فالموت قدر ينقض كالصاعقة . لاشيء يبتم ، ولامناص من العودة محملين بحزنهم الكبير ... كان الهواء من حولهم مثقلا بالقتامة والفزع والتساؤلات ازاء قسوة الموت ورهبته » .

وبعد الفاجعة الثانية ، لم ينحن حمدي فقط أمام جسد أخيه ، بل ركع . الضربة كانت أقوى . كان وجهه جامداً كأنه من صخر . فجأة سالت من مآقيه دمعتان ... الحزن يلتهب

في القلوب كالنار ، فلا يترك من الحياة سوى الرماد . ولكن الحزن يشعر أيضاً بالتفاهة . وبأنه كي لايكون الإنسان كغصن جاف ، عليه ان يفهم ويتحدى ويرفض » . فحزنه العميق دفعه إلى أكثر من ذلك الاحتجاج الصامت الخجول الذي نلمسه في الحالة الأولى مع أخوته . دفعه إلى الشعور بتفاهة الإنسان أمام عبث القوى المستبدة ، فرأى من الضروري ان يفهم ، ويتحدى ، ويرفض ، ويثور .

نعم ، كان عليهم ان يكونوا أكثر ادراكاً لواقعهم ، ان يستوضحوا الأمور الغامضة والمريبة التي كتمت عنهم ، ان يفطنوا للمؤامرات التي تحاك ضدهم . كان عليهم ان يتحدوا استبداد أبيهم ، ان لايدعوه يحتكر كل السلطات والصلاحيات . كان عليهم ان يرفضوا أوامره التي لاتمليها عليه الا غرائزه النهمة . ولكن ، هل الشر متأصل بالانسان إلى هذه الدرجة لكي لايثق حتى بأبيه ؟ وبالرغم من ان المحاميد لم يجدوا ، حتى الآن ، في أبيهم ، أية صفة من صفات الأب ، فانهم رفضوا في البدء ان يصدقوا ما فعل بهم . حاولوا ان يهربوا من الواقع وان لم ينجحوا ، ارادوا ان لايقضوا على ما تبقى فيهم من استعداد للاعتراف بذلك الأب . فالصراع الذي انتابهم كان قوياً بقوة الضربة : « ليس بعقل ان يستهين بهم أبوهم وزعيمهم إلى هذا الحد . ليس بعقل ان يهملهم أو يكرههم وهو سلطتهم وعدالتهم ومشرع قوانين حياتهم . لاهذا غير معقول . ولكن الاشياء تشهد على ذلك بوجودها ودلالاتها . والا فما معنى هذا ؟ ما معنى الجثتين المضرجتين بالدم ؟ الخيانة والاهمال كلمات عقيمة بائسة ، لكنها الموت الأسود بعينيه عندما يسيل الدم » .

نعم انه الموت الأسود . لقد حطم الكاتب محاميده افظع تحطيم ؛ فلفهم بالسواد ، وخلق اطاراً جنائزياً قاتماً ، وشحنه بكل ما أوتي من مؤثرات مظلمة ، رهيبة ، غريبة (صمت كلي ، ظلال دكناء ، اشباح متحركة) لكي يتابع الحزن الاليم فعله في نفوسهم ، ويصل بهم إلى ما اراده الكاتب ، إلى ذلك الاحساس بالاشمئزاز والقرف : « كان الصمت سادراً ، والدروب قد بدأ يفرش فله الداكن على التلال . الجبال حوطم مجللة بالمجار باسقة ، تهتز ذوائبها تحت لمس الريح ، فتبدو كأشباح الموتى وهي تؤدي رقصة وثنية غريبة .... السماء داكنة أيضاً ، تجللها غيوم متناثرة كقطيع من الخنازير البرية . احسوا بالقرف حتى من السماء .

هذا الاحساس كان تهيئة طبيعية للاستنتاج الذي افضى اليه المحاميد وقد بدا بديهياً : «الحياة ذبابة تحط ثم تطير دون هدف أو مبرر» .

ايطرح بذلك رياض عصمت ما سماه البير كامو في «اسطورة سيزيف» بالمشكلة الفلسفية الوحيدة التي تهم الانسان اهتماماً جدياً ، الا وهي مشكلة الانتحار ؟ أي ان نحكم اذا ما كانت الحياة جديرة بان تعاش أم لا ؟

انعتبر انتحار حمدي اعترافاً بان الحياة لا تستحق ذلك ؟ هل نعتبر حمدي منطقياً مع نفسه حتى النهاية ، حتى الموت ؟

نعم ان حمدي رأى ان الحياة لاتستحق كل هذا العذاب والألم ، فرفضها لانه لمس اليقين انها تافهة ، اتفه مافي الوجود (ذبابة) ، لامعنى لها ، لاهدف ولا مبرر ، ورمى بنفسه على المصير الذي اختاره» .

ولكن يبدو ان الكاتب لم يرض بذلك فقط . فبعد ان استدرجنا في هذا المنطق ، عاد فاستدرك الوضع ، وحمل انتحار حمدي اموراً أخرى . حمله انبل المشاعر الإنسانية واسماها . اراده ان يكون أقوى واصدق تعبير عن حب حمدي لاخيه حميد . وربما لهذا السبب اراد الكاتب ان يكون حميد وحمدي اخوين من أم واحدة بعكس سائر اخوتهما .

بانتحار حمدي انهى الكاتب هذا الجزء المفجع من قصته . وكان بامكانه ان يجعل الأخوين السالمين ، محمود ومحمد ، يلاقيان مصير اخوتهما ، فيضع حداً لقصته بوضع حد لحياتهما . لكنه تركهما على قيد الحياة ليعود بنا من جديد إلى أبي المحاميد . انه لا يريد ان تنسينا مأساة المحاميد وجه ذلك الطاغية . انه يصر على ابراز قوة الشر المدمرة التي سكنت فيه ، والتي لاتعرف حدوداً تقف عندها .

لذا ، وبالرغم من قوة النقمة التي تلهب صدري محمود ومحمد ، والتي نتوقع ان تنفجر ثورة جارفة تقضي على هذا المستبد الخائن ، فإن شيئاً من ذلك لم يقع ، لأن الكاتب لم يخطط لذلك . كان تخطيطه ان يترك ابا المحاميد على عنائه ، لنرى إلى أين سيصل . فهذا المستبد حمل ولديه ، وكأن ما عاناه حتى الآن ليس كافياً ، بكل ارتياح ودون أي ارتباك أو ازعاج ، مسؤولية فشل الرحلة . اتهمهما بالجبن ، واعتبرهما مذنبين . وعندما حاول محمد كشف خيانة أبيهم ، باعطائه الدليل الساطع ، السهام المنتزعة النصال ، تلقى تلك الضربة التي حطمت فكيه .

ومن جديد نحن أمام الألفاظ والعبارات التي رأيناها في الجزء الأول ، والتي تدل على اللجم والقمع . ولكنها أخذت هنا طابعاً أكثر حدة ومأساة نظراً لكثافتها من جهة ، ولغرابة الموقف من جهة ثانية :

- لما بلغا كوخهما أويا اليهما دون ان ينبس أحدهما ببنت شفة .
- لم تجرؤ واحدة منهن على ازعاجه قبل ان يتناول طعامه بشهية بالغة ...
- قبل ان يفتح واحد له بكلمة صرخ الأب بهما ...
- وقبل ان يتم محمد جملته احس بضربة هائلة حطمت فكيه ، واحالت شفاهه واسنانه إلى عجينة دموية مختلطة .
- كان الألم قد ابكم لسانه (لسان محمد) وأذهل وعيه حتى عن الشكوى والأنين .

ان وحشية هذا الاب قد اذهلت محمد واذهلتنا معه . هذا لا يكفي ، طالما ان هناك مجالا ، لم يستنفد بعد ، يتيح لأبي المحاميد ان يقدم لنا مزيداً من عبثه الجنوني . فلم لا ؟ من يقف حاجزاً أمامه ؟ إذ فليكن . وليكن اختيار الجزار ، هذه الليلة ، عن الأكثر حظاً من النساء الأربع ، على من رزقت توأمين لكي تفجع بهما معاً ، ولتدفع ثمن مقاومتها أو امتناعها . ولتكن حياتها الثمن .

بعد جريمة القتل هذه ، رأى رياض عصمت ان الوقت قد حان لايقاظ سافك الدماء . فابعد عن طريقه كل وجود انساني . (النساء الثلاث هربن مع محمود ومحمد .) خلف حوله فراغاً مريعاً لكي لا يكون أي وجود مانعاً أو حاجزاً يقف بين هذا الجبار وبين نفسه . أرغمه ان يصحو ، فابطل مفعول كل المخدرات (النوم ، الغناء ، المشروب ، المأكول ..) ولم يترك له أي مفر . فاذا نحن أمام الفاظ وتعابير ، ليست فقط لاتليق بالرجل القوي ، بل نقيض ما اعتدنا عليه :

- عندما صحا . وأنها لصحوة مؤبدة ، لانوم بعدها . فزع . . .
- حاول أن ينام . لم يأكل ، إذ أنه لم يشعر بالجوع ولا بالنعاس . بل شعر بقلق مبهم دفين ، وازعجه الصمت والوحدة .
- ازدادت وحشته ، فانطلق يغني . لكن ذلك لم يشعره بالدفء والراحة . فلم يغمض له جفن أبداً .
- كان التعب والأرق قد رسما خطوطاً مزعجة على وجهه .

— عب كية هائلة من الخمر . عجيب ! لم يسكر ! في الليلة التي احتاج فيها أن يسكر ، لم يسكر . . .

— كان خائفاً . أبو المحاميد يخاف ؟ !

هذا كله لم يكن سوى تهيئة للعذاب الأعظم : عذاب الضمير . فحاصر الكاتب أبا المحاميد حصاراً محكماً ، حاصره بنظرات ضحاياه ، والنظر جحيم ، يرى جان بول سارتر ، فكيف بنظرات الضحايا ؟ .

ولم يسدل الكاتب الستار على هذه القصة الغريبة ، الا بعد أن أطاح بعقل أبي المحاميد وصوابه ، بعد أن أرغم هذا المجرم ، أن يلمس بيده ، ويسمع بإذنه ، ويرى بعينه أنه خنزير مرعب قبيح ، كواحد من غابة الخنازير البرية .

أيربط بذلك رياض عصمت بين عنوان قصته : « غابة الخنازير البرية » ، وبين المغزى الحقيقي للقصة ؟ أتكون هذه الصورة الأخيرة (خطم خنزير بري قبيح يحل مكان رأس أبي المحاميد) ، وقد شحنها الكاتب بمؤثرات حسية صارخة (لمسية : ملمس شعر طويل . بصرية : خطم خنزير قبيح . سمعية : حشرجة .) أتكون حكم رياض عصمت النهائي ؟ اينتقم لمحاميده إذ يسقط أبا المحاميد من عالم الانسان ، ويزجه في عالم الحيوان ، أدنس الحيوانات وأنجسها ؟

سواء روى غليلنا بتلك النهاية أم لا . سواء نجح في اقناعنا بصحة نظرته أم لا ، يبقى هناك سؤال يستبد بنا ، ويلح باستمرار :

الأن قوة الشر متمكنة إلى هذه الدرجة من أبي المحاميد، خلقها الكاتب ظروفاً مناسبة ، وأوضاعاً ملائمة ، لكي تعبر عن ذاتها ، وتأخذ مداها ، أم أن تلك الظروف التي لا تعرف المانع ، والأوضاع التي لا تعرف العائق أوصلت أبا المحاميد إلى ما وصل إليه من إجرام ومجون ؟ .

أعتقد أن أية من الحالتين لا تشرف الانسان . وبالرغم من غرابة أسطورة الغابة ، وظل اللعنة الذي يهيمن على أجواء القصة ، وعمق مأساة المحاميد ، يبقى ظل أبي المحاميد الأقوى ضغطاً ، والأكثر هيمنة ، وتظل صورته المتفردة تلاحقنا إلى أن ننسى ، في النهاية ، « غابة الخنازير البرية » ، ليبقى فقط أبو المحاميد .

رسالة باريس — فايز مقدسي

أعمال تمهيدية لميشيل بوتور

تحليل ونماذج

الملاحظة الأساسية الأولى على كتاب «اعمال تمهيدية» Travaux D. Approche للشاعر الفرنسي المعاصر : ميشيل بوتور Michil Butor تتلخص في أن اللغة ترد إلى أبسط حالة تعبيرية ممكنة حيث يلوح الاستعمال اللغوي أشبه بتسجيل متقطع لحوار لطاقات منوعة من البشر مفعم بالواقعية وان كان كاسلوب يغلب عليه طابع الاختزال وتسوده ، ان صح التعبير ، تقنية اللصق .

هذا المنهج التبسيطي للغة يلوح ضرورياً لتوضيح مظهرين أساسين ، يهدف أولهما إلى تحطيم هالة القداسة ، من ناحية شكل التعبير ، عن التجربة الشعرية التي تحولت في يومنا إلى ضرب من الاختبارات اللغوية في مجال الصوتيات حيث يتم البحث عبر التراكم اللفظي خلال سياق القصيدة التركيبي عن انساق صوتية ذات تجانس تحقق انماطاً من التأثيرات السمعية والبصرية في آن واحد . وبدلا من تقصي الرؤيا الداخلية يتم تقصي التتابع الصوتي للجمل الكلامية وما يمكن أن تمنحه من ايحاء وجمالية تعبيرية .

المظهر الثاني من المنهج السالف الذكر ينحو إلى خلق تراجيديا شعرية تتوضح عبر مونولوجات البشر العادين ، وهي تراجيديا يمكن نعتها بـ : « ميتافيزيقيا العوام » وتتأتى مباشرة من قلب الحياة اليومية العادية بكل همومها ومفاجآتها . لذلك توازيها اللغة فتأخذ مساراً عادياً هي الأخرى .

المظهران السابقان يميزان كتاب

« أعمال تمهيدية » حيث نقع هنا على نمط من « الكتابة الآلية » السريالية :

جمل تلوح وكأنها وضعت بالصدفة على الصفحات ، لقاءات كلامية غير منطقية ، مقطع يبدأ بسرد حادثة ما وينتقل إلى أمر آخر دونما تمهيد ، كلمات واسماء متناثرة في سياق النص : صورة مثالية لتداعي أفكار أو ذكريات يتم من خلاله رصد حوادث عادية بلغة عادية (١) ، فهل نحن هنا إزاء خبرة لغوية ذات تقنية سريالية ؟ « بوتور » نفسه يجيب في مقدمة كتابه على هذا السؤال بقوله :

« ... ان نصوص القسم الأول من الكتاب تقترب جداً من السريالية ، حيث كانت صلتي ، في ذلك الزمن ، وثيقة مع السرياليين . ويمكن اعتبار بعض نصوصي كتطوير لشيء ما ظل على حالته الطفولية في التقنية السريالية » .

إذا أخذنا القسم الثالث من الكتاب والذي يحمل عنوان : « الزمن البليوسيني » أو « بليوسين » نلاحظ النقاط التالية في اسلوب « بوتور » :

— هناك جملة رئيسية تعتبر كخاتمة لكل مقطع من مقاطع القصيدة الثلاث : « سوف نقوم برحلة حول العالم . »

— هناك عدة جمل أساسية ارتكازية تتكرر على نحو متنوع كلازمة خلال السياق مثل : مطلع الرسائل ، وهواجس البائعة ، وجملة : فوضوا إلى ... وجملة : أنا بدوي ... أنا مرض .. إلخ . على أن اسلوب التكرار هنا ليس أمراً جديداً ويمكن لنا ملاحظته عند شعراء آخرين سابقين على « بوتور » ونخص بالذكر « لوتريامو » في كتابه : اناشيد مالدورور . وان كان « لوتريامون » مولعاً بتكرار الجملة ذاتها ، فإن « بوتور » حريص على تنويعها . ويلعب التكرار هنا دوره في بناء القصيدة حيث ينظر إليه كنقطة ارتكاز يتم انتقال بدءاً منها ثم نعود إليها بعد كل تراكم كلامي لتشكل بواسطتها روابط الجسم التعبيري للقصيدة . ويستفاد من التكرار ايضاً في متابعة رصد شخصيات القصيدة .

— هنـاك أيضـاً الاستعادة التاريخية والاستفادة منها في إحداث تداعي أفكار وذكريات عن طريق ذكر اسماء علم التي تستدعي بالضرورة أوضاع اصحابها إلى الذهن . أو ذكر عناوين روايات وكتب شهيرة .

— هناك خط عادي لغوي يتقاطع مع خط

(١) — التحليل يأخذ هنا بعين الاعتبار قصيدة « بليوسين » بشكل خاص التي يجد القارىء ترجمة لمقطعها الأول في الصفحات التالية .

آخر مستعل قوامه كلمات غريبة علمية ذات أصل لاتيني واغريقي .

— وهناك أخيراً ذلك التأكيد على مشاغل الحياة اليومية وهموم البشر العاديين، والاستفادة اللغوية من الاستعمالات الكلامية الرائجة وإدخال نكهة الشارع على الأدب ، أو : « التدخل لما يكتب كل يوم » ان استعملنا لغة الشاعر . وهو أمر يلح عليه « بوتور » كثيراً . ومن المفيد هنا الرجوع إليه لتوضيح رأيه في ذلك :

يقول : « ... ما يميزني ويبعدني عن السريالية ، هو تلك الأهمية التي اعتقدها على بعض أشكال الحياة اليومية La Banalite Quatidienne العادية ، بعكس أكثر السرياليين (...) ولقد استخدمت جمالياً بعض نماذج الرسائل في القصيدة (...) هناك في شعري وحتى في الأكثر قرباً من السريالية تلك الناحية العامية التي أحاط بها السرياليون دائماً . وعندهم وجدت بذرة تلك الواقعية .» (١).

يتنوع شكل التعبير اللغوي عند«بوتور» فهو اما جملة مستطردة في سطور ، واما جملة عادية التركيب ، واما جملة تقطعها الفواصل إلى كلمات ، ويتكثف احياناً في كلمة واحدة .

وعبر هذه الأشكال الأسلوبية تتوضح بعض العلائق اللغوية المعقدة وتبرز قدرة اللغة . وهو أمر شرحه الشاعر في تعليق له على جملة للشاعر « فاليري » هي :

« لايعنيني الأدب في الحقيقة إلا من حيث كونه يدرب الفكر على بعض التحولات التي تلعب فيها قدرات اللغة المحرضة دوراً أساسياً . »

تعليقا على ذلك يقول بوتور :

« ... قدرة اللغة المحرضة يمكن ان تحتوي على معنيين على الأقل : الأول مباشر وبذيء وجميل أيضاً .. يعلمنا أن اللغة تستطيع اثارة الجسد جنسياً بشكل خاص . الثاني يفيدنا ان اللغة تستطيع ان تتجسد أمامنا في حالتين ، الأول : باهتة ، خامدة ، مغبرة، والثانية : متذبذبة ، بزاقة وحية (...) وعوضاً عن أن تكون الكلمات مثبتة في حالة نهائية ، فانها تستطيع ان تحصل حالة اسمى حيث بوسعها ان توقظ دائماً كلمات أخرى .» (٢) .

ويضيف « بوتور » متحدثاً عن مجال الاختبارات الصوتية :

« ... ثمة لقاءات صوتية لاتنسجم في نص ما . فاجدني احوم حول فكرة مثل مبدأ

(١) — مقدمة الكتاب ، وهي بمثابة حوار أجراه روجيه بوردريه مع الشاعر .
(٢) — المصدر نفسه .

العلوية الصوتية المعممة (....) مجال التلاؤم الصوتي مازال عملياً غير مكتشف بعد . ومن يدري فلعل هناك تعالب صوتي بصري لصوتين (...) انا لا أفعل هنا سوى تقريب بعض البديهيات الخاصة بي كـيميائي . » .

« ... الشعر عمليّة معقدة جداً بحيث اني غير قادر على تحديد أو تعريف خطوطها الرئيسية (...) وانا أول من يندهش في نهاية كل قصيدة (...) اني أفعل كـل ما يستطيع الشعر فعله حتى يتابع حضوره في بالرغم مني وحتى يغمرني . وهذا المتاد الذي بواسطته أحاول أن أعي مدى ميكانيكية كتابتي هو كل ما استطيع فعله . » (١) .

توضيحاً لما سبق من تحليل لاسلوب ميشيل بوتور فقد قمت بترجمة المقطع الأول من القصيدة الثالثة من كتاب « أعمال تمهيدية . » (٢) ونشير هنا إلى ان عنوان القصيدة الأصلي هو Plio(ene وهي كلمة ذات أصل اغريقي تدل على الزمن الثاني من الحقب الثالث من عمر الارض ، وهو الزمن الذي ظهر الإنسان في نهايته . ويمكن ان تعني الكلمة عموماً مطلع الزمن الحديث .

القصيدة في أصلها الفرنسي لاتحتوي على هوامش أو شروح غير اني آثرت تنوير بعض مقاطعها الغامضة بإيراد بعض الحواشي الضرورية . ولقد اقدمت على حذف جملتين فقط من الأصل لعدم قبولها الترجمة .

« بليوسين »

- Pliocène -

الكتابة حول « فنون ومهن »(٣) على سبيل المثال حول البائعة في مخازن « لافايت » :(٤) ابتساماتها وأسباب هذه الابتسامة ، أو حول الآلآت المتخيلة : كتلك التي في قصر البورسلين الأخضر في « آلة الزمن » لهربرت ج ويلز ،

أو حول عالم الفلك أيضاً ،

فوضوا إلي « روجيه بوردريه »(٥) أمر سوناتا البيانو الكبرى لبيتهوفن ، وإلى « سوماتسين » أمر قبر الامبراطور :

« في الشهر التاسع تم دفن » شي هوانغ «

---

(١) — المصدر نفسه .

(٢) — صدر الكتاب المذكور عن دار جاليمار **Gallimard** ضمن سلسلة — شعر — .

(٣) — اسم مدرسة للمهندسين .

(٤) — اسم واحد من اكبر المخازن الكبرى في باريس .

(٥) — كاتب فرنسي معاصر .

في جبل « لي » . منذ بداية حكمه قام « شي هوانغ » بحفر وشق جبل « لي » . ثم حين مد سيطرته على الامبراطورية بأجمعها . كان عدد العمال الذين أرسلوا للعمل في الجبل قد فاق السبعمائة الف ؛ ولقد حفرت الأرض حتى انبجس الماء منها ؛ ثم صب البرونز في الأخاديد وحمل التابوت ؛ قصور وابنية لجميع المؤسسات ...»

السيد عامل المجاري ، استلمت رسائلك اللطيفة . . .

بائعة مخازن « لافايت » : وصولها في الصباح ، وفتح البوابات ،

الحصان الطائر في قصص « ألف ليلة وليلة » ،

ثاقب بطاقات « المترو » ،

تصوير أداة صينية من قبل التاريخ ، وآلة حاسبة الكترونية .

من أنت يا ميشيل بوتور ؟

السيد مصلح الأقفال ، اشكرك على رسائلك اللطيفة . . .

بائعة مخازن « لافايت » : وكيف ستكون الزبونة الأولى ؟

المصور ،

فوضوا « نيوتن » إلى « ايتين بوليه » :

« نيوتن ، أيها الفكر السامي ، أيها العبقرية الواسعة والعميقة ، أيها الكائن الإلهي . تفضل بقبول تقدمة مواهبي الضعيفة ! آه ، أني أن كنت أجرؤ على نشر الكتاب الذي سوف اتحدث عنه فلاقتناعي باني اتجاوز ذاتي فيه .

« نيوتن » ! إن كنت بسطوع أنوارك وسمو عبقريتك قد حددت مظهر الأرض ، فأنا قد أتممت مشروع تغليفك باكتشافاتك . . . »

السيد الكهربائي ، في رجوعي وجدت رسائلك اللطيفة . . .

إلى « روجيه كومف »(١) مطاعم ايفانستون » في « ايلينوا » ،(٢)

أنا مرهق ،

السيد النجار ، اعتذر لعدم اجابتي مسرعاً على رسائلك اللطيفة . . .

البائعة : المراتب ،

لمن هي آلة وزن اشعاعات النجوم في « حواء المستقبل » ،

ميتولوجيا الأوراق النقدية ،

الكتابة عن ترتيبات السماء : المطيرات ذات المستوى المرتفع لدراسة تلاؤم الطيور في أجواء منخفضة الكثافة ، انها تصبح عاجزة عن الحط على سطح الأرض ،

(١) — كاتب فرنسي معاصر له العديد من الابحاث النقدية .
(٢) — احدى مقاطعات الولايات المتحدة الامريكية .

أنا بطن ثقيل مثل حقيبة محشوة بالكتب ،

أنا قدمان يجب غسلهما دائماً ،

السيد البناء ، أنا خجل من الأجابة متأخراً على رسالتك اللطيفة . . .

البائعة : الغذاء في المطعم الجماعي العيادة ، المكاتب ،

الساعة مافوق الأرضية في « سيلفي وبرونو » للويس كارول ، لعلها لكم ،

القاطرات الشهيرة ،

الأقمار ، التوابع ، المرايا ، التي نستطيع أثناء النهار أن نرى فيها الوجه المظلم من الأرض وأثناء الليل ، الوجه النهاري منها ، الأقمار الموشورية ، الأقمار المصفاة تصبغ النور للحظات فوق مدينة بأكلها ،

أنا نوم عميق وسهاد صدئ ،

السيد عامل المرآب ، ظروف عديدة أعاقتني . . .

البائعة : أحاديث السيدات بينما أيديهن تتحسس الحرائر ، هل سوف يقرون أخيراً ؟

«مقعد » كيا - كاوز » الطائر في « كتاب الملوك » للفردوسي ، الذي أعاد « فكتور هيجو » استخدامه » لنمرود » في « نهاية الشيطان » ،

« ايكيبانا » ، (١)

الأقمار الموسيقية التي ترسل ، بواسطة إشارات الراديو ، أصواتاً تتركب لاعلى الترتيب في أجهزة الأستقبال الأرضية أو الفضائية حسب مواقعهم الخاصة ، الأقمار المنحوتة ، حيث في الأكبر حجماً منها ثمة انفاق لأقمار السواح ،

أنا عماء يحرق وطرش يتلصص ،

السيد الطبيب ، اسفار عديدة وتراكم أعمال متأخرة . . .

البائعة : الملابس الداخلية التي تبيعها ، وهؤلاء الذين يرتدونها ، الفانوس الدائم في كتاب « فرانسيسكو كولانا » - حلم بوليفل - (٢)

ماجلان ،(٣)

المباني الزجاجية حيث تحفظ الأوركيديا الطائرة ؛ وحيث الطحالب المتطفلة عليها تمد أحياناً اليافاً تتطاول حتى الجبل ،

---

(١) - Ikebana - كلمة يابانية تعني : تنسيق الزهور ، وتطلق ايضاً على طقس تحضير الشاي في التقليد الياباني .

(٢) - كاتب ايطالي ١٤٣٣ - ١٥٢٧ ، وكتابه حلم بوليفل يحتوي على صور غريبة ومدهشة .

(٣) - اسم البحار البرتغالي الذي اثبت كروية الأرض .

أنا بدوي يصيبه مرأى حقيبة بالمرض ،

السيد المصلح ، وعكات صحية مختلفة ، وهموم عائلية منوعة . . .

البائعة : اسبات ،

المتصد في كتاب « دانيل دفو » الذي يحمل هذا الاسم ،(١)

جوتنبرج ،(٢)

زوج الحلقات الزحلية الذي يخصنا ،

أنا قابلية نهمة وهضم بطيء ،

السيد الساعاتي ، أمور عديدة طارئة ، دوامة الحياة ،

أنت تعلم جيداً . . .

البائعة : أحلام ،

آلات « روبيدا » في « القرن العشرين » لو كانسون »،(٤)

سيمفونية الريح فوق الصحارى : روائح ، مؤشرات حرارة ، رطوبة ، أصوات ،

أنا لغام ونازع الغام ،

السيد ضابط الأوزان ، اعذرني ، أعذرني . . .

البائعة : صديقاتها ، وتلك التي تملك تلفزيوناً ،

آلة التفكير في جزيرة « لابوتا » في - رحلات جوليفر ، (٥) تاريخ طبيعي « الفولجور » ذو الفانوس ،(٦)

الأمطار الملونة فوق المناطق القطبية ، من عل الأقمار - الشرفات تبدي أعجابنا بالمرتجلين ، السقوط القادم الثلج الطبيعي يمحي « العمل » ،(٧)

أنا رأس من وحل بجلد ثعبان ،

الطائر يشبه مهود « لو ترباك »

البائعة : صديقاتها ، وتلك التي لديها مسجلة صغيرة ،

أنا حيوان منوي مرتبك ،

حشرات « كايين » الملونة ،

---

(١) - كاتب انكليزي: ١٦٦٠ - ١٧٣١ مؤلف « روبنسون كروزو ».

(٢) - اسم الألماني مخترع أول آلة طباعة ، القرن ١٥ م .

(٣) - عنوان كتاب .

(٤) - اسم ميكانيكي فرنسي ١٧٠٩ - ١٧٨٢ . اخترع دمى متحركة تقلد الإنسان، وله العديد من الاكتشافات .

(٥) - لابوتار ، اسم الجزيرة الطائرة في كتاب رحلات جوليفر لسويفت ق ١٨م .

(٦) -« Le Fulgore Porte - L an terne» حشرة غريبة مجنحة وملونة تعيش في امريكا الجنوبية وتبدو أحياناً مضيئة .

(٧) - بمعنى العمل الفني أو الأدبي - Oeuvre - .

الشفق القطبي الشمالي المهندس ،

تقول « ماري جو » : عندما نستقر في منزلنا الدائم ،(١)

الطائر الأبيض الأسود الذي يتوجه حسب أوضاع نجوم السماء ،

البائعة : صديقاتها ، وتلك التي قرأت « سعادة النساء » ،(٢)

سوف أحصل على طاولة خياطة ،

صانعوا قوالب السحب ، عواصف الخطوط ،

مكتبة لرصف كتبي ،

« لازيوجنا توس(٣) ، ساكو ستوما(٤) سمكة الأعماق الطائلة ذات الشص الضوئي ،

البائعة : صديقاتها ، وتلك التي انضمت إلى فريق كرة السلة ،

طاولة لكتابة رسائلي ،

سرطان مجرة جوز الهند القادر على فتح المعلبات ،

ويتنزه في مكان ما مابين الأرض والقمر نظام شمسي مصغر لأطفال المدارس ،

مطبخ كبير ،

« الموا » ،(٥)

البائعة : صديقاتها ، وتلك التي تحيك الصوف ،

كهف لوضع أدوات التزلج ،

رتيلاء مائية ،

تلك التي تهمس ، وتلك التي تمضي إلى الألعاب الراديوفونية ، وتلك التي أسرفت في تعاطي المنومات ،

مغطس ياباني يوسع العائلة جميعها الاستحمام فيه دفعة واحدة ، الطائر النجمي(٦) ، انتباه ،

تلك التي ماكانت تعلم شيئاً على الاطلاق ، في عام ١٩٦٩ غير معقول ، وتلك التي عادت ذات صباح بعين متورمة ،

إذن سوف نقوم برحلة حول العالم.

ترجمة : فايز مقدسي
باريس

---

(١) – اسم زوجة الشاعر

(٢) – عنوان رواية لاميل زولا .

(٣) – **Lasiognatus** – اسم لنوع من النبات .

(٤) – **Saccostoma** – اسم جرذ من امريكا الجنوبية .

(٥) – **Le Moa** . طائر منقرض ، عاش في احقاب ما قبل التاريخ .

(٦) – في الأصل : **Le Butor** – ولهذه الكلمة عدة معاني – كما انها تستعمل هنا كتورية لاسم الشاعر ايضاً **Butor** . »

مـــواقف — سميح عيسى

محو الأمية وتعليم الكبار
«التجربة العملية»

محو الأمية مهمة قومية بالغة الخطورة لأنها تربط المواطن بلغته وتراثه وتفتح أمامه إمكانية ولوج آفاق المعرفة بما يمكنه من تخطي ذاته بشكل مستمر والاسهام بشكل أفضل وأنجع في تطوير مجتمعه ، ومعالجة هذه العملية التي لها من الخطورة ما ذكرناه تتطلب التركيز والموضوعية العلمية وصحة التشخيص وسداد المعالجة .

وقد نشرنا في العدد الماضي(١) القسم الأول من هذه الدراسة « حول محو الأمية وتعليم الكبار في الوطن العربي » وتعرفنا على واقع العمل في هذا الميدان ، وعلى أهمية التنسيق في مجالات محو الأمية وتعليم الكبار ومنها : التخطيط والتنظيم والاحصاء - بغرض الارتقاء بواقع العمل إلى مستوى المسؤولية وإلى العمل الجاد والأفضل .

والآن - ولا ستكمال الدراسة ، لابد من متابعة الحديث عن التنسيق في المجالات الأخرى لعلميات محو الأمية وتعليم الكبار .

التنفيذ :

بما أن التخطيط السليم في ميدان محو الأمية وتعليم الكبار لاينتهي بوضع الخطة بل يمتد ليشمل مراحل تنفيذها ومتابعتها

(١) - المعرفة ، العدد ١٨٥ تموز ١٩٧٧ ص ١٦٦ .

وتقويمها - أيضاً - لا ينتهي التنسيق عند مجال التخطيط فقط بل يمتد ليشمل مرحلة التنفيذ والمتابعة والتقويم التي تعتبر من المراحل الحاسمة والهامة نظراً لتحويل القرارات والتعليمات إلى حقيقة وعمل ووجود وممارسة .

وفي هذا المجال بقدر مايكون التنسيق في مرحلة التنفيذ واضحاً وموضوعياً وهادفاً ومتكاملا بقدر ما يتم التغلب على الصعوبات والتحديات وتكون المحصلة والنتائج والأهداف محققة وجيدة .

فإذا ما أدركنا أن العناصر الأساسية للخطة العامة لمحو الأمية (المفروض أن تكون مقررة من المجلس الوطني المركزي لمحو الأمية وتعليم الكبار) تشتمل على التالي :

- تشكيل الأجهزة القيادية المركزية والفرعية - واللجان المركزية والفرعية . ومكاتب محو الأمية .

- مسح واقع العمل في ميدان محو الأمية وتعليم الكبار .

- حصر الأميين وتصنيفهم - وحصر المعلمين وتصنيفهم أيضاً .

- إعداد وتنفيذ الدورات التدريبية للمكلفين بتعليم الأميين في المحافظات .

- تجهيز أماكن الصفوف والأثاث والوسائل والمواد التعليمية . . . الخ

- دعوة الأميين للالتحاق بالصفوف المفتحة في المشروعات المركزة وسواها

- افتتاح الصفوف .

- المتابعة والتقويم .

... وجدنا بكل وضوح مدى المسؤوليات الملقاة على عاتق اللجان المركزية والفرعية والجمعيات العامة لمحو الأمية في المحافظات والمناطق - والدور الهام الذي يلعبه أيضاً الجهاز القيادي المركزي لمحو الأمية من خلال إداراته - وفروعه في المحافظات في إعداد خطة واضحة دقيقة للتنسيق بين مختلف الجهات الرسمية وغير الرسمية (العاملة في ميدان محو الأمية) في مرحلة تنفيذ كل عنصر من عناصر الخطة العامة أو المرحلية خاصة « كما هو مفروض » إن مسؤوليات وواجبات كل جهة (وزارات ومؤسسات - منظمات شعبية - اتحادات . . . الخ) قد حددت بشكل مفصل ودقيق بالنسبة لكل مرحلة من مراحل تنفيذ عناصر الخطة بغرض التنظيم والتكامل وعدم الازدواجية وتسريع العمل من جهة . . . وإن تلك الجهات ممثلة بقياداتها في المجلس الوطني المركزي واللجان الفرعية والجمعيات العامة لمحو الأمية وتعليم الكبار قد ساهمت وصنعت القرارات والتعليمات الخاصة بالخطة وتنفيذها من جهة أخرى . إذن . . لا بد من التأكيد من جديد على أهمية وجود دليل عمل لتنفيذ

خطة محو الأمية (خطة التنسيق والعمل) التي تعتبر مكملة لمرحلة التخطيط بل جزءاً لا يتجزأ منها . . وتعتمد هذه الخطة (دليل العمل) على الوضوح الكامل في تحديد مسؤوليات وواجبات كل جهة مشمولة بالخطة وعلى سبيل المثال لا الحصر :

– يجب أن تعرف كل جهة دورها الكامل في عملية حصر وتصنيف الأميين

– يجب أن تعرف كل جهة مسؤولياتها بتأمين أماكن الصفوف وتجهيزاتها والطرق الصحيحة للتغلب على الصعوبات وتأمين الاتصالمع الجهاتالمعنية لتلبية الاحتياجات الخارجة عن حدود امكاناتها .

– يجب أن تعرف كل جهة التزاماتها وواجباتها في تقديم البيانات والمعلومات والوسائل اللازمة في الوقت المناسب للأجهزة المسؤولة المعنية بتلك البيانات والمعلومات . .

... ولا يخفى ما قد ينشأ في مرحلة التنفيذ رغم التنسيق المتكامل من صعوبات وعقباتوتحديات مما تقتضي الحكمة والمرونة أحياناً في معالجتها وفي التغلب عليها من قبل جميع الجهات وبخاصة الأجهزة القيادية واللجان الفرعية . . الخ واتخاذ أسلوب القوة في تنفيذ القرارات في الوقت المناسب من قبل المجلس الوطني المركزي في حالات عدم المبالاة واللامسؤولية والتقصير المقصود.

التدريب :

وإذا انتقلنا الآن إلى مجال التدريب الذي يعتبر عنصراً رئيسياً في التخطيط لمحو الأمية وفي تنفيذ الخطة العامة . والخطط المرحلية لمحو الأمية وتعليم الكبار لوجدنا أن نوعية العاملين في هذا الميدان يمكن تحديدهم على النحو التالي :

١ – العاملون في التخطيط والتنظيم – العاملون في تطوير البرامج والوسائل – الباحثون ومساعد والباحثين

٢ – المشرفون .

٣ – المعلمون على اختلاف أنواعهم .

... من هنا تبرز أهمية اتخاذ الاجراءات اللازمة وإعداد الترتيبات الموضوعية لتوفير العدد المناسب من العاملين في الأجهزة والمؤسسات المتنوعة وفي الميدان على ضوء الاحتياجات الفعلية لتنفيذ الخطة . . ولتنظيم الدورات التدريبية والحلقات الدراسية بهدف اعدادهم الإعداد الصحيح وتطوير كفاياتهم واستثمارها بشكل فعال . .

ومن الملاحظ . . من خلال واقع العمل في مجال التدريب الأمور التالية :

– عدم توفر العدد اللازم من العناصر الجيدة المؤهلة والمدربة في ميدان التخطيط والتنظيم والبرامج والوسائل وعمليات البحث والتقويم . . وإذا ما توفرت نجدها تعمل

في ميادين أخرى بعيدة عن ميدان عملهم الأصلي .

– تعدد وتنوع الجهات المسؤولة – أحياناً – عن تأهيل وتدريب العاملين في ميدان محو الأمية وبالتالي وجود اختلاف كبير في نوعية البرامج والمناهج المعتمدة للتأهيل . . وذلك نظراً لعدم توفر الظروف الموضوعية للتنسيق الفعال بين تلك الجهات . . ولعدم تقدير ورصد الاحتياجات الفعلية للخطة والبرامج وعدم التقيد بالاسس والقواعد والشروط الموضوعة في عمليات الانتقاء والتأهيل .

– فقدان التنسيق في مجال التدريب بين الأجهزة المسؤولة في القطر مع المراكز والمعاهد المنتشرة في بقية الأقطار العربية .

– عدم وجود معهد مركزي للتأهيل والتدريب على صعيد محلي في معظم الأقطار العربية . . . .

. . والآن . . ترى كيف يمكن الارتقاء بمستوى التنسيق في مجال التدريب لتذليل تلك العقبات والصعوبات من جهة . . ولتحقيق أفضل الشروط والظروف في طريق الهدف ؟ .

اعتقد . . وفي ضوء الخطة العامة لمحو الأمية وتعليم الكبار (المفروض أن تكون قد اقرت من قبل المجلس الوطني المركزي لمحو الأمية) لابد من تنفيذ التالي :

– تحديد جهة واحدة مركزية مسؤولة عن مسائل وأمور التدريب على صعيد القطر (تخطيطاً وتنظيماً وتنسيقاً في التنفيذ) .

واستناداً لما سبق ذكره عن الحديث في مجال التخطيط والتنظيم – يكون الجهاز القيادي المركزي المتفرغ لمحو الأمية وتعليم الكبار وفروعه في المحافظات مسؤولا مسؤولية كاملة عن ذلك . وتقوم الإدارة المختصة (إدارة التدريب والدراسات والمطبوعات) في الجهاز القيادي بالمهام التالية :

آ – تقدير الاحتياجات الفعلية للعاملين في ميدان محو الأمية وتعليم الكبار لتأهيلهم وإعدادهم الإعداد اللازم وذلك لتنفيذ الخطة العامة والخطط المرحلية لمحو الأمية وتعليم الكبار .

ب – تحديد أصناف وأعداد العاملين (من إداريين وفنيين ومعلمين ومشرفين) الذين سيؤخذون من قطاعات مختارة بحسب الأولويات التي حددتها الخطة العامة والخطط المرحلية سواء على صعيد القطر ككل أو بالنسبة لكل محافظة من المحافظات . . وتحديد مسؤولية كل جهة من الجهات بشكل واضح .

ج – تنظيم وإعداد البرامج والخطط التدريبية الموحدة المعدة لتنفيذ الدورات التدريبية المتنوعة – وذلك بالتعاون والتنسيق

مع الجهات المعنية والعاملة في ميدان محو الأمية وتعليم الكبار وبقية المجالات الاقتصادية والاجتماعية والتربوية .. الخ بالاضافة إلى الاستعانة وتبادل الخبرات في هذا المجال مع الخبراء المحليين ومعاهد التأهيل والتدريب الموجودة على الصعيد القومي.

د - إعداد وتنفيذ الدورات التدريبية المركزية والفرعية لفئات العاملين وفق مواصفات وشروط صحيحة - وخطة زمنية مبرمجة .

هـ - تنسيق العمل مع أية جهة عاملة في محو الأمية وتعليم الكبار لاعداد وتنفيذ دورات تدريبية محلية في ضوء احتياجاتها الطارئة والخاصة بشرط أن يكون ذلك داخل الإطار العام للخطة والأهداف المرسومة لها .

و - وضع التطورات الموضوعية من الاحتياجات اللازمة في مجال ايفاد عناصر لصالح جميع الجهات العاملة في ميدان محو الأمية إلى معاهد ومراكز التدريب والتأهيل خارج القطر سنوياً ومرحلياً بالتنسيق والتعاون مع الجهات المسؤولة عن تلك المعاهد والمراكز .

ز - التقويم المستمر والمرحلي لعمليات التدريب وفي مختلف المجالات .

ح - توثيق جميع البيانات والمعلومات الخاصة في مجال التدريب والتأهيل .

٢ - ولعل من المفيد جداً = التفكير عملياً بتكوين معهد أو مركز للتدريب على صعيد كل قطر تتوفر فيه الامكانات البشرية والمادية والفنية للاحاطة بكل شؤون ومسائل التدريب . (تخطيطاً وتنفيذاً ومتابعة) . . . . الخ

– المواد التعليمية والمناهج :

إذا علمنا أن محو الأمية لا يكفي فيه فتح الصفوف (المراكز) وتسجيل الدراسين ، ولا ينبغي الاقتصار فيه على تعليم المهارات الاساسية للمعرفة بطريقة تقليدية ، وإنما يتطلب جهوداً تنقل الدراسين إلى مواقف الاعتماد على النفس في تعلمهم ومتابعتهم لأصول المعرفة وإلى مستويات أعلى في الانتاج وفي أساليب المعيشة وأنماط الحياة وانفتاح على المجتمع ومساهمة في تقدمه . .

وإذا علمنا أيضاً مواصفات ومضامين الكتب الدراسية ومواد المتابعة والمناهج الحالية التقليدية المعتمدة للتدريس في صفوف محو الأمية وتعليم الكبار . .

وعرفنا أيضاً التنوع والتعدد في المواد التعليمية بشكل عام (أحياناً) . . . .

أدركنا أهمية التنسيق في مجال المواد التعليمية والوسائل . . يفرض تطوير مواصفات ومضامين المواد نحو تحقيق المهام والأهداف المذكورة اعلاه .

وهنا . . أعود فأقول لابد من حصر مسؤولية هذا العمل في جهاز مركزي موحد (الجهاز القيادي المركزي المتفرغ لمحو الأمية) يتولى جميع المسائل والأمور الخاصة بذلك ومن أهمها التالي :

– تقويم المواد التعليمية والمناهج والبرامج الحالية في ضوء الأهداف المذكورة، على أن يتم ذلك وفق خطة يستفاد في تنفيذها بالخبرات المحلية العربية المتوفرة .

– تحديد المهارات الأساسية المطلوبة في القراءة والكتابة والحساب والثقافة العامة الاجتماعية والاقتصادية والقومية وفق مفهوم محو الأمية وتعليم الكبار الحضاري . على أن يتم ذلك أيضاً استناداً إلى خطة مبرمجة تشتمل على تحديد الأهداف والأعمال والعناصر المنفذة ومسؤولية كل عنصر أو مجموعة .

– توحيد المعدات والأدوات والوسائل اللازمة وتطويرها مرحلياً .

– إعداد الكتب الجديدة والنشرات والدوريات والسجلات الخاصة بمحو الأمية وتعليم الكبار بالتعاون والتنسيق والتكامل مع الجهات المعنية محلياً وعربياً . . وتحديد مسؤولية كل جهة في مجال الاعداد والانتاج والطباعة والتوزيع . وذلك حتى لا تنفرد جهة ما وتتضارب الأهداف وتتنوع المواد .

... . وكل ما سبق ذكره يأخذ صفة الالزام والالتزام باقرار من قبل المجلس الوطني المركزي لمحو الأمية وتعليم الكبار .

– المتابعة والتقويم :

إن نجاح خطة محو الأمية العامة أو المرحلية وتحقيق أهدافها يعتمد إلى حد كبير على نوعية وكفاءة الأساليب المستخدمة في تنفيذها ومتابعتها وتقويمها . والتخطيط الجيد يفترض المجال لتبديل الخطة في ضوء الظروف والمشكلات والاحوال ونتائج أساليب التقويم المتنوعة .

ويمكن النظر إلى المتابعة والتقويم على المستويات التالية :

– الدارسون – المعلمون

– أماكن الصفوف وتجهيزاتها والوسائل .

– الخطط والمناهج الدراسية والكتب والمجلات .

– الخطة بشكل عام .

والسؤال الذي يفرض نفسه الآن :

ترى . . أحقاً تتم عمليات المتابعة والتقويم وفق أسس وقواعد صحيحة وسليمة ؟

ثم هل العناصر المسؤولة عن ذلك مؤهلة التأهيل الصحيح ولديها الامكانات والخبرات لوضع النقاط على الحروف وتقديم المقترحات والبدائل والوسائل المحققة لأغراض المتابعة والتقويم ؟

اعتقد أن ضعفاً شديداً في هذا المجال فرض ويفرض وجوده حتى الآن في عمليات متابعة وتقويم خطة محو الأمية وتعليم الكبار لأسباب كثيرة منها : – عدم التخطيط السليم – والقاء مسؤولية محو الأمية وتعليم الكبار على جهة رسمية فقط – بالاضافة إلى عدم توفر عناصر التقويم المؤهلة . . . والابتعاد عن وجود خطة للتنسيق في مجال المتابعة والتقويم . . .. الخ

من هنا يبرز أمامنا أهمية وجود التخطيط السليم في كل مجال من مجالات عمليات محو الأمية وتعليم الكبار . . بالاضافة إلى ضرورة التكامل في مختلف الانشطة والمهام ومنها التنسيق في عمليات المتابعة والتقويم مع توفير العناصر والأدوات اللازمة لهذا المجال . وعلى سبيل المثال :

– كيف يتم متابعة تنفيذ مراحل الخطة ومن مسؤولية أية جهة ؟

وهل مسؤولية ذلك تنحصر في جهة ما رسمية ؟

– هل تقويم المنهاج أو الكتاب يتم من قبل الجهاز القيادي المركزي أم من مجموعة عناصر وخبراء متخصصين في هذا المجال ومن جهات متعددة ؟

– ترى كيف يتم تقويم وسائل الأعلام أو خطة التوعية والاعلام في جانب ما من جوانب سير عمليات محو الأمية في قطاع ما ؟ ومن قبل من يتم ذلك ؟

– مادور اللجان المحلية والأجهزة الفرعية والجهات الأخرى في عمليات المتابعة ؟ وأسئلة كثيرة وكثيرة ترسم لنا الطريق الصحيح لوضع القواعد السليمة لعمليات المتابعة والتقويم .. بالاضافة إلى الأسس العلمية الواقعية للتنسيق في هذا المجال ..... وربما هنا يصح القول أيضاً ان مسؤولية تحديد كل هذا تقع على عاتق الجهاز القيادي المركزي المتفرغ لمحو الأمية وتعليم الكبار من خلال وجود ادارة متخصصة (ادارة المتابعة والتقويم) هذه الادارة التي تضع القواعد وترسم الأسس الصحيحة لعمليات المتابعة والتقويم وتحدد المسؤوليات وتحشد الخبرات والطاقات للعناصر اللازمة من جهات متعددة محلياً وعربياً لتحقيق الهدف بالاستناد إلى خطة سنوية ومرحلية واضحة المعالم والابعاد ...

هذا ولعل من المفيد جداً تكوين وحدات تقويم ومتابعة صغيرة في الجهات العاملة في ميدان محو الأمية وتعليم الكبار (وزارات – مؤسسات – منظمات – إلخ ..) لتنفيذ المهام التي ترفد من خلالها خطة المتابعة والتقويم العامة ، وللتكامل من جهة أخرى مع ادارة المتابعة والتقويم في الجهاز القيادي المركزي المتفرغ ...

– التمويل :

مما لاشك فيه ان التمويل يعتبر ركنا أساسياً في التخطيط لمحو الأمية وتعليم الكبار وفي تنفيذ ومتابعة الخطة العامة لمحو الأمية والخطط المرحلية والفرعية ومن الواجب والضروري جداً اعطاء هذا الركن الأهمية الكبيرة من حيث توفره وحسن استثماره وتنمية مصادره .. وتنسيق كل ذلك بغرض تلبية الاحتياجات الضرورية وخفض النفقات وعدم السماح بهدر أي جانب من جوانبه .

وربما بمعرفتنا لواقع الحال في مجال تمويل عمليات محو الأمية .. من حيث رصد الموازنات المحدودة الهامشية تماماً (إذا ماقورنت مع موازنات المشروعات الاخرى .) ومن حيث اوجه الانفاق غير الموضوعية بالاضافة الى عدم وجود حد أدنى من التنسيق في أبواب النفقات عند جميع الجهات الرسمية وغير الرسمية العاملة في ميدان محو الأمية وتعليم الكبار ..

وإذا علمنا أيضاً عدم قدرة الجهات الرسمية (الأجهزة الحالية) معرفة الاعتمادات المالية المرصدة لمحو الأمية وتعليم الكبار سنوياً في الجهات المتنوعة (من وزارات ومؤسسات ومنظمات إلخ ..) وطرق انفاقها بشكل صحيح مما يعطي دراسات وبيانات رسمية غير صحيحة وغير دقيقة ..

أقول إذا ما علمنا كل ذلك .. أدركنا مباشرة أهمية وضرورة اعادة النظر في جوانب التمويل الأساسية وهي :

– مصادر التمويل .
– أبواب النفقات .
– تقدير الكلفة .
– تقدير المردود .

وأيضاً أهمية وجود جهة ما مركزية رسمية مسؤولة عن تنظيم ذلك .. وعن ايداع وانفاق الأموال العامة والخاصة بمحو الأمية وتعليم الكبار وفق قواعد وأسس مقررة ومعتمدة من قبل المجلس الوطني المركزي لمحو الأمية وتعليم الكبار (الهيئة العامة المسؤولة رسمياً عن محو الأمية وتعليم الكبار) بالإضافة إلى البحث في وجود حد أدنى من التنسيق في هذا المجال سنوياً ومرحلياً .

١ – هذا أرى : ضرورة وجود صندوق خاص لتمويل عمليات محو الأمية وتعليم الكبار يرتبط بالمجلس الوطني المركزي لمحو الأمية وتعليم الكبار ويتم ايداع جميع الأموال المخصصة والانفاق منه وفق قواعد خاصة ونظام مالي ومحاسبي خاص يقره المجلس الوطني المركزي .. وتعفى جميع أموال هذا الصندوق عند قبضها أو صرفها إلى المستحقين من أية ضريبة أو رسم .

٢ – أن يكون هناك ادارة متخصصة من بين ادارات الجهاز القيادي المركزي المتفرغ لمحو الأمية وتعليم الكبار ولتسمى

(ادارة الشؤون الادارية والمالية) ومن بين مهامها الرئيسية التالي :

– اعداد مشروع نظام مالي ومحاسبي لصندوق تمويل عمليات محو الأمية يقره المجلس الوطني المركزي .

– دراسة مصادر التمويل العامة والخاصة ووضع بنود وأبواب النفقات السنوية والمرحلية وتوزيعها على الجهات المعنية بالاستناد إلى احتياجات الخطة العامة والخطط المرحلية والفرعية لجميع الجهات .

– وضع مشروعات أنظمة الحوافز والمكافآت والتعويضات ورفعه للمجلس الوطني المركزي لمناقشتها واقرارها وتطبيقها على الجميع .

٣ – ضرورة وجود فروع لصندوق تمويل عمليات محو الأمية في المحافظات وأيضاً ضرورة وجود أقسام خاصة بالتمويل في الأجهزة القيادية الفرعية لمحو الأمية وتعليم الكبار في المحافظات ...

– البحوث والدراسات

أما عن الحديث في هذا المجال .. فلابد من التأكيد على أن عمليات محو الأمية وتعليم الكبار عمليات متشعبة ومتعددة ومتنوعة في ميادينها وأساليبها ومحتوياتها خاصة اذا ما أخذنا المفهوم المتطور لمحو الأمية وتعليم الكبار .. لهذه الأسباب فان عمليات محو الأمية بحاجة ماسة إلى البحوث والدراسات التي تعالج الجوانب النفسية والاجتماعية والاقتصادية والمادية والتربوية والثقافية لتعليم الكبار على الصعيدين القومي والقطري ..

وذلك بهدف تطوير جميع جوانب عمليات محو الأمية ومرتكزاتها لتحقيق أغراضها للدارسين وللمجتمع .. واذا ما التفتنا الآن إلى واقع العمل في هذا المجال .. لوجدنا ضعفاً وقصوراً كبيرين .. رغم أهمية هذا المجال الحيوي والضروري ...

لذا .. أرى أهمية التأكيد والتركيز على هذا المجال مع الأخذ بعين الاعتبار أهمية حشد الطاقات والامكانات والخبرات المعنية بالبحوث والدراسات الموجودة على الصعيد المحلي والعربي والدولي .. وذلك وفق خطة تنسيق متكاملة ذات أهداف وأبعاد محددة وواضحة ..

.. ولا بأس توحيداً للجهود وتنسيقاً للعمل والهدف من إلقاء مسؤولية وضع خطة البحوث والدراسات وتنسيق تنفيذها ومتابعتها وتحديد عناصرها من قبل الجهاز المركزي المتفرغ لمحو الأمية وتعليم الكبار على أن يشترك في ذلك (وضع الخطة وتنفيذها) الباحثون العاملون في الجامعات ومراكز البحوث والعاملون في الميدان ...

— الدعوة والاعلام :

تعتبر الدعوة والاعلام من أهم عناصر العمل في محو الأمية فهي تهيء الجو المناسب للعمل وتمده بالقوة الدافعة إلى مراحله المختلفة. وتكمن قوة الدعوة في قدرتها على اثارة دوافع التعليم لدى الأميين وازالة العوائق النفسية التي تمنعهم من الاقبال على الالتحاق بالصفوف وكما ان الدعوة والاعلام توجه إلى جمهور الأميين فانها توجه إلى جمهور المتعلمين ..

ولا تقف الدعوة والاعلام في مرحلة ما بل تمر في جميع مراحل العمل في محو الأمية من التخطيط لها وحتى التنفيذ والمتابعة والتقويم .

... من هنا يمكن القول .. بقدر ما تكون خطة العمل في مجال الدعوة والاعلام علمية وموضوعية وجماهيرية بقدر ما تكون النتائج جيدة والأهداف محققة ...

ونعلم جميعاً .. ان جهوداً كثيرة بذلت وتبذل من مختلف الجهات العاملة في ميدان محو الأمية للدعوة والاعلام ... ولكنها جهود مبعثرة غير منسقة وبعيدة عن الهدف... وان دل هذا على شيء انما يدل على عدم وجود خطة اعلامية مبرمجة وخطة للتنسيق واضحة ودقيقة بالإضافة إلى عدم الرؤية الواضحة لشروط ومراحل وأساليب الدعوة والاعلام .

... لهذه الأسباب . . . ولتذليل الصعوبات والمعوقات ونقاط الضعف البارزة .. ولعدم فسح المجال لاستفحال وتعاظم التناقضات والازدواجية في مجال الدعوة والاعلام . لابد أن يقوم الجهاز القيادي المركزي المتفرغ لمحو الأمية وتعليم الكبار (ادارته المتخصصة بالدعوة والاعلام — ادارة العلاقات العامة والاعلام —) بتنفيذ التالي .:

— مراجعة عامة للأساليب والوسائل المتبعة في مجال الدعوة والاعلام .. وحصر الامكانات المتوفرة المادية والفنية .. إلخ .

— اعداد الدراسات الكفيلة لتنظيم مراحل الدعوة والاعلام جماهيرياً .

— وضع مشروعات خطط التنفيذ السنوية والمرحلية مع كافة أجهزة الاعلام المتوفرة بالدولة وتحديد مسؤوليات كل جهة من الجهات في تنفيذ خطة الدعوة والاعلام استناداً للوسائل التي تمتلكها تلك الجهة (اذاعة — تلفزيون — مجلة — صحيفة — أفلام — مسرح — محاضرات .. إلخ)ورفعها إلى المجلس الوطني المركزي لمحو الأمية وتعليم الكبار لمناقشتها واقرارها .

— الأتصال والتنسيق المستمر مع الجهات المعنية وتقديم المادة المطلوبة للدعوة والاعلام في ضوء ما يستجد من معلومات وبيانات .. إلخ . خاصة بالتوعية والتعريف بعمليات محو الأمية وتعليم الكبار (مرحلة بعد مرحلة) ..

– توثيق العلاقات مع المنظمات العربية والدولية وتبادل المعلومات والخبرات في هذا المجال ونشر ذلك في وسائل الاعلام المختلفة .

... وهنا أيضاً لابد من التأكيد ثانية على أهمية استثمار الامكانات والخبرات المتوفرة لدى العناصر المتخصصة العاملة في مختلف الميادين الاجتماعية والاقتصادية والثقافية .. وفي مختلف الجهات على الصعيدين القطري والقومي .

كما لابد من التأكيد على أهمية عدم الاستقلالية في التخطيط والتنفيذ في مجال الدعوة والاعلام بالنسبة لأي جهة كانت تهتم وتعمل في حقل محو الأمية .. وانما الكل يتحرك وفق الخطة العامة المعتمدة من قبل المجلس الوطني وفي الاطار العام للأهداف الموسومة .

وتلعب المنظمات الشعبية والاتحادات دوراً فعالا وهاماً في مجال التوعية والاعلام نظراً لتمثيلها مختلف قطاعات الشعب من جهة ... ولامتلاكها أكثر من وسيلة اعلامية من جهة أخرى .

تبادل المعلومات والتعاون العربي :

مما لاشك فيه أن مشكلة الأمية ليست مشكلة قطرية فحسب بل هي أيضاً مشكلة قومية ذات منعكسات خطيرة على واقع الأمة العربية وطموحاتها وأهدافها في مختلف الميادين ..

ولما كانت حركة محو الأمية وتعليم الكبار وطرق معالجتها وأساليبها في جميع الأقطار العربية قد تطورت تطوراً ملحوظاً بجهود الهيئات والجهات الرسمية وغير الرسمية العاملة في الميدان في هذه الأقطار وبفضل الجهود المستمرة التي بذلت وتبذل من قبل الجهاز العربي لمحو الأمية وتعليم الكبار في جامعة الدول العربية في جميع الجوانب والمجالات الخاصة بعمليات محو الأمية (تخطيطاً – وتنظيماً – وبحوثاً – ودراسات – وندوات – وحلقات دراسية – ومشروعات تجريبية .. إلخ) .

ونظراً لأهمية التعاون العربي بالنسبة لحركة محو الأمية وبخاصة في ميدان تبادل المعلومات والبيانات والدراسات والبحوث والندوات والمؤتمرات والخبرات .. إلخ .

اعتقد أنه آن الأوان لارساء الأسس والقواعد الصحيحة لتوثيق وتطوير التعاون بين جميع الهيئات والجهات المسؤولة رسمياً وشعبياً عن محو الأمية وتعليم الكبار ...

ومسؤولية الجهاز العربي لمحو الأمية وتعليم الكبار في هذا المجال مسؤولية كبيرة وهامة .. اذ يترتب عليه وضع التصورات والمشروعات والمخططات اللازمة لنقل هذه الأهداف والطموحات في هذا المجال إلى حقيقة وعمل وممارسة وجود ..

ومما يفيد في تهيئة الظروف الموضوعية لتنفيذ التعاون العربي بشكل فعال .. وجود

ادارة متخصصة في كل جهاز قيادي مركزي لمحو الأمية وتعليم الكبار في كل قطر « ادارة العلاقات العامة والتعاون العربي » .. حيث تقوم بتوثيق العلاقات مع بقية الادارات في الأجهزة المسؤولة في الأقطار العربية عبر الجهاز العربي لمحو الأمية وتعليم الكبار من جهة .. وبالاتصال المباشر في حالات خاصة من جهة أخرى .

كما تقوم باعداد الدراسات التي ترسم الطريق الصحيحة لتبادل العون الفني والمادي والخبرات والمعلومات .. إلخ مع الأجهزة العربية ومع المنظمات الدولية ...

مستلزمات التنسيق :

وأخيراً .. من خلال نظرتنا الواقعية لعمليات محو الأمية .. وأسلوب مواجهة الصعوبات والتحديات .. وتحقيق الطموحات..

ومن خلال تطور العمل وتعدد المهمات والحاجة إلى تنسيقها في مختلف المجالات بين الهيئات والمؤسسات الرسمية وغير الرسمية .

ولتحقيق البناء التنظيمي للتخطيط والتنسيق في حركة محو الأمية وتعليم الكبار . كما هو وارد سابقاً .. لابد من تحقيق التالي :

١ – ربط حركة محو الأمية وتعليم الكبار بأصحاب القرار السياسي في كل قطر واستصدار القرارات السياسية الخاصة بذلك لنقل حركة محو الأمية من الموقع الهامشي والتقليدي إلى الموقع الجاد والفعال .

٢ – تطوير وتعديل التشريعات القائمة في ضوء المنطلقات والتصورات والطموحات والاحتياجات الجديدة .

٣ – تطوير الأجهزة والهيئات والتنظيمات الفنية والادارية الحالية وتكوين الأجهزة واللجان والمكاتب الجديدة المطلوبة لقيادة عمليات محو الأمية « تخطيطاً وتنفيذاً وتنسيقاً ومتابعة وتقويماً .. إلخ » .

٤ – حشد الكفاءات والخبرات القيادية والفنية والادارية والامكانات المادية المطلوبة في مستوى حجم المشكلة وأبعادها .

٥ – متابعة حركة محو الأمية وتعليم الكبار وتقويمها بشكل عام ومتابعة وتقويم التنسيق في المجالات المتنوعة بشكل خاص واستصدار القرارات والتعليمات والأوامر اللازمة في ضوء كل تطور وحالة من الحالات الايجابية والسلبية ... إلخ .

مراجع الدراسة

١ – أوضاع الأمية في البلاد العربية واستراتيجيات مكافحتها (الجهاز العربي لمحو الأمية وتعليم الكبار) أكتوبر ١٩٧٥

٢ – دليل العمل في محو الأمية (سرس الليان ١٩٦٨)

٣ – استراتيجية مقترحة لمحو الأمية – الدكتور عبد العزيز البسام ١٩٧٤

٤ – منشورات الجهاز العربي لمحو الأمية وتعليم الكبار .

آفـــاق احـمد دحبور

غسان كنفاني .. خواطر في ذكراه

ترى هل تكفي خمس سنوات التسليم بغيابه ؟ للجرأة على استحضاره من « هناك » ؟

لم يكن نبياً، ولم يكن ساحراً، وعلى هذا فهو ليس بحاجة إلى الهالة النورانية التقليدية التي تتقدم الحديث عن الأنبياء والسحرة ومن في حكمهم . وكان مأموناً وأميناً ، فلا حاجة للتزود بالجرأة في الدخول عليه . فلماذا ، إذن ، أتحفز وأتشجع ؟

هنا يجب التسليم بأنه أصبح تاريخاً . أبو فايز يقع في الذاكرة والشجن ، أما غسان كنفاني ، الكاتب ، الفلسطيني ، الشهيد فهو في التاريخ ، وما دام لكل من الكاتب ، والفلسطيني ، والشهيد ، هيبته ، فلا مناص من التزود بالجرأة ، وها أنا أتجرأ ، ولعلي أتعدى الجرأة إلى التطاول ، وهكذا فإني أحاول أن استحضره من « هناك » .

لا أزعم أني عرفت غسان كنفاني وقتاً طويلا ، وإن كنت أعتقد أنه وقت كاف ، في ربيع ١٩٧١ شاهدته أول مرة ؛ كنت في زيارة للقاص الفلسطيني الصديق محمود الريماوي ، وكان يعمل في « الهدف » ، المجلة التي يديرها غسان ، واقترح محمود أن أستغل وجود أبي فايز في مكتبه لندخل عليه .

وجه مستطيل ، مضيء بابتسامة شبه دائمة ، عينان نفاذتان ، وحيوية لم ينل منها داء السكري ، بحرارة تصافحنا ، وبسرعة بادر :

— لاتقلق . لم أصبح شيخاً بعد . أنا أقرأ دائماً ، واسمك معروف عندي ، اسمك وشعرك ثم ضحك متابعاً : أنت طويل بما فيه الكفاية ، ولن تطول أكثر إذا بقيت واقفاً ، اجلس لأعرفك بهذا المعلم .

كان تدفقه وحماسته لايعطيانني حتى فرصة أن أهنىء نفسي بهذه البداية المشجعة ، فقد أنهى أبو فايز مرحلة « البداية المشجعة » منذ الثانية الأولى ، وصرنا ، على مايبدو ، صديقين ، ولماذا الـ « على مايبدو » هذه ؟ فها هو يشركني فوراً بالحديث مع المعلم ، ولم يكن المعلم هذا إلا رجلا فلسطينياً عجوزاً ، غضون وجهه تنثيء بغبار المعارك والحياة ، اسمه أبو صالح على ما أذكر ، وكان يتحدث عن أسرة فلسطينية أبيدت بكاملها ، كان بين فترة وأخرى يستعمل تعبيراً نفاذاً ، من تلك التي تعودنا على سماعها من الفلسطينيين السابقين ، فيهز أبو فايز رأسه ، وأحياناً ينبهنا — أنا ومحمود — إلى أهمية جملة معينة بغمزة من عينه . أذكر أن حديث الرجل الفلسطيني المجرب استغرق أكثر من ساعة ، ثم استأذن ، وبعفوية لالبس فيها ، حاول أبو فايز أن يتشبث به ويستبقيه ، لكن الرجل كان على موعد .. وبمجرد أن خرج من الغرفة تمتم أبو فايز :

— هؤلاء هم معلمونا الحقيقيون .. إنهم ملح الأرض .. وبدونهم يبقى خبزنا الفني والنضالي « دلعاً » ..

ولم أدر كيف دخلنا في حديث شخصي حميم ، أذكر أني سألته عن أولاد عمه ، جيراننا في مخيم حمص ، فتدفق بحديث حار متحمس عن أم هؤلاء الشباب ، تلك السيدة العصامية التي عرفت كيف تربي أبناءها ، متحدية جبلا من المتاعب ، ولم ينس أن يقول : إنها امرأة فلسطينية نموذجية ، وفجأة يسألني عن آخر ماكتبت ، فأقرأ له ، ويعطي رأيه ، ثم لايكتفي ، بل يخرج بعض أوراقه ، ويقرأ شيئاً من « برقوق نيسان » وهي من مشروعاته الروائية التي استشهد قبل أن ينجزها ..

وقبل أن أغادر يعطيني نسخة من قصته « عائد إلى حيفا » ونسخة أخرى من قصته «أم سعد» وهو يقول : اقرأ هذه .. أظن أني فعلت شيئاً .. أم سعد امرأة عظيمة وسأعرفك بها يوماً ما .. إنها من ملح الأرض أيضاً ، وعقب مازحاً : كتبت لك الإهداء بخط رديء تيمناً بالأطباء فاقرأ « أم سعد » ببصر الصيدلي ..

وحين وصلت الباب تبعني حاملا كتاباً بحجم « أم سعد » :

– خذ .. اقرأ هذه القصة .. « كانت السماء زرقاء » ، لاسماعيل فهد اسماعيل .. كاتب كويتي شاب .. أتوقع أن يقول شيئاً مهماً في وقت قريب ..

في الشارع ، قلت لمحمود الريماوي : أكاد لا أصدق أننا كنا مع رائد القصة الفلسطينية الطويلة ، ألا يدرك هذا الرجل البسيط الحيوي أنه غسان كنفاني ، صاحب « رجال في الشمس» و « ماتبقى لكم » ؟ .

ويبتسم محمود الذي يفخر بأنه يعرف غسان أكثر من أي واحد في جيلنا ، ويقول : بل إنه يعرف نفسه .. إن أبا فايز يعرف غسان كنفاني جيداً .

° °

« لقد فاجأني وسرني ، عندما عدت إلى أعمالي الأدبية السابقة ، اكتشافي أن شخصيات قصصي كانت تسبق أفكاري آنذاك ، إن وعي بعض شخصياتي سبق وعيي الشخصي ، ويسهل اكتشاف هذا بمقارنة أعمالي الأدبية بكتاباتي السياسية قبل عشر سنوات » .. بوضع يده على هذه الملاحظة الدقيقة ، يكشف الشهيد غسان كنفاني عن استعداد نقدي لماح ، وشجاعة أدبية عالية ، فقد كان معروفاً عنه أنه يرفض أن يعامل – في العمل السياسي والصحفي – كأديب ، وكان يصر على عدم التعارض بين أدوات الأديب والسياسي : « في الحالتين أنت تتعامل مع المجتمع وجزئياته وخلفياته ، وليس مهيناً للوقار السياسي أن تشخص حالة مجتمعك بتعبير جميل ، إذ لاينتقص من مهارة الطبيب أن يكون خطه جميلا » ، وقد استطاع أن يثبت من خلال إدارته البارعة للمجلة التي كان يشرف عليها ، صحة هذه النظرية ، بل ربما كان آخر مقال كتبه في حياته من أنضج الأدبيات السياسية التي شهدتها الثورة الفلسطينية ، كان المقال يتصدى لحادث إشكالي مزعج ، حيث حمى أحد المقاتلين الفلسطينيين فتاتين لبنانيتين من خطر ما ، ونتيجة التباسات معقدة ، أقدم أخو الفتاتين على قتلهما ، أو قتل إحداهما – لا أذكر الآن بالضبط – وساد في المنطقة جو قبلي يطالب بدم المقاتل الفلسطيني ، ويبدو أن بعض المسؤولين الفلسطينيين خضعوا آنذاك للابتزاز القبلي ، فصدر حكم بالإعدام على المقاتل البريء ، لا لذنب جنى إلا حماية الفتاتين ، وقد عالج غسان كنفاني هذا الموضوع بمقاله الشجاع ، الذكي ، الجدلي ، معالجة تثبت أن الأديب الممتاز سياسي ممتاز ، بالمعنى المطلوب لكلمة سياسة ، وهذا المقال ليس إلا ملمحاً من ملامح غسان السياسي ، ومع ذلك فقد كانت لديه الشجاعة الأدبية ، ليقول : إن أدبه – في وقت سابق – كان متقدماً على وعيه النظري ..

فهل هذا صحيح ؟ وإن كان .. فكيف ؟

أما أنه صحيح فإلى حد بعيد .، ذلك أن تدرج نضج غسان الفكري كان تدرجاً فلسطينياً نموذجياً ؛ فهذا الفتى ذو الإثني عشر عاماً ؛ الذي وجد نفسه عام ١٩٤٨ خارج أرضه ، والذي انتقل من جو الدلال والرفاهية النسبية في مدرسة تبشيرية إلى عالم المخيمات ، لم يكن أمامه إلا مهمة واحدة آنذاك : ألا يموت .. ولقد نجح غسان في ألا يموت ، مارس العمل اليدوي مبكراً ، وتعلم الرسم ، وكبر ، وعلّم الرسم ، وشهد في المدرسة واقعة لعلها مفتاح حياته الأدبية والسياسية : طلب من أحد تلامذته ، في المخيم ، أن يرسم إصبع موز ، ومع أن التلميذ كان مجتهداً إلا أنه لم يستطع تنفيذ واجبه البسيط ، وبقليل من متابعة الموضوع ، اكتشف غسان أن ذلك التلميذ لم ير إصبع موز في حياته ، وبالتالي لم يعرف أن يرسم ..

يومها سأل غسان : لماذا ؟ وكان الجواب جاهزاً : لأننا فلسطينيون لاجئون ..

وبدأ غسان كنفاني معركته في الحياة : أن يتمكن الطفل الفلسطيني من رسم إصبع الموز ، وذهب إلى الكويت ، كآلاف الفلسطينيين ، ليعمل هناك ، وهناك شاهد مفارقات أخرى ، وأوصلته القراءة إلى الوجودية التي لم تدم طويلا لديه ، فقد كانت المرحلة القومية تطرق وجدان الشباب الفلسطيني في كل مكان : الوحدة طريق العودة ، ولاشيء قبل الوحدة ، ودخل غسان هذا المعترك بحماسة فائقة ، عبر عن التزامه القومي بالنضال الحزبي ، بالعمل الصحفي ، بالمناظرة السياسية ، بالأدب ، ومع أواخر الستينات بدأ المعنى القومي يأخذ شكله التفصيلي ، فهناك مهمات لحركات التحرر الوطنية العربية ، ويجب أن تتضافر وتتكامل ، وهو كفلسطيني تقع حركته الوطنية في بؤرة الكفاح المسلح ، والكفاح المسلح يفضي إلى تعميق الوعي بقدرة الشعب ، والالتزام بالشعب يعني الإيمان بالاشتراكية ، وخلال هذه الفترة كان قد انتقل إلى لبنان .. .

هذا التدرج الطبيعي ، هو الخط البياني لوتيرة الوعي العربي الفلسطيني المتنامي ، ولم يشذ غسان عنه في حياته السياسية ، أما في تجربته الأدبية فالأمر مختلف .

كيف ؟

منذ قصصه القصيرة الأولى ، وهي المنشورة في مجموعته « موت سرير رقم ١٢ » ، وضع غسان يده على جذر التراجيديا الفلسطينية ، طبيعي أنه لم يتجاوز الأحداث أو يسبقها ، فهو ليس كاتباً فانتازياً ، لكنه من خلال الأحداث التي كان يعيش ويرى ؛ كان يلتقط شخصياته : تلميذ المدرسة الذي ينام في الصف لأنه يعمل في الليل — كما في إحدى القصص

– ليس بعيداً عن ذلك التلميذ الذي لم يستطع أن يرسم إصبع الموز في الواقع ، كذلك الشخصيات التي تسافر وتتحمل المشاق بحثاً عن العمل ، ليست بعيدة عن سفره الشخصي إلى الكويت ، ولكن عندما كانت قراءاته في الكويت تسلمه ، مؤقتاً ، إلى الوجودية ، كانت شخصياته مخلصة في البحث عن خلاصها الشخصي ، ومن هنا فإن أم سعد ، الشخصية الناضجة التي ظهرت في أواخر أعمال غسان ، ليست مقطوعة الجذور عن الشخصيات التي صادفناها في أعماله المبكرة .

* *

كانت السيجارة مزروعة في فمه ، وبعد دقائق انتبهت إلى أنها غير مشتعلة ، نبهته إلى ذلك فضحك : أنا لا أشعل سيجارتي .. منعني الطبيب من التدخين .. لكنه لم يمنعني من استعمال السيجارة بهذه الطريقة .. هل تصدق أني بدأت أشعر بمتعتها وهي مطفأة ؟ أتدري ؟ جميل أن تتكون لدى أحدنا عادة ما ، ولتكن التدخين .. لكن الجميل أن ننظم هذه العادة بما يناسبنا ، لا أن نصبح نحن العادة والعادة تصبح هي الشخص .

ووصلنا إلى سيارته ، تلك التي كنت أخافها دائماً ، وهو يتابع : أنا شخصياً لا أحب أن أموت الآن ، أعرف أني لن أعيش طويلاً ، فقد استفحل داء السكري في بدني ، ووصلت إلى مرحلة خطيرة تسمى « السبات السكري » ، ولكن لا أحب أن أموت الآن .. لدي أعمال كثيرة يجب أن أنجزها قبل الموت ، هل تذكر أبا صالح ؟ ذلك الفلسطيني العجوز الذي وصفته بالمعلم ؟ كنت آخذ منه – ومن غيره طبعاً – معلومات وذكريات تشكل زاداً لرواية عمري ، عندي طموح لكتابة رواية فلسطين (من طقطق السلام عليكم) ، وعندي طموح أن أرى فلسطين أيضاً ! . هناك أبيات للوركا ، لا أذكر إذا كنت أحفظها حرفياً ، أظنها تقول :

آه .. فليمهلني الموت

حتى أصل قرطبة

قرطبة البعيدة الضائعة

وما عدت أستطيع متابعته بعد ذلك ، فقد أخذت سيارته تنطلق كالرصاصة في كورنيش المزرعة ، ومع أن سائقي بيروت مجانين أصلا ، فقد كانت سيارة غسان تفزعهم وتتركهم يتقافزون أمامه :

– غير معقول .. كدت تقتلنا يا أبا فايز .. ماذا وراءك ؟

– يا مجنون ، بل قل ماذا أمامي ، إن أمامي عمراً أطارده قبل أن يطير ..

* *

كانت لعبة الموت أثيرة لديه .. وكان لايريد أن يموت ..

عام ١٩٥٨ كتب قصة قصيرة مرعبة : لؤلؤ في الطريق ، واللؤلؤ – أو المال – بحث عنه سعد الدين طويلا في الكويت ، إنه الفلسطيني الباحث عن العمل لتنفيذ أولى المهمات الموكلة إليه وهي ألا يموت ، إلا أن العمل لم يكن سهل المنال ، فاذا لو استسهل سعد الدين اللعبة ، وبحث عن المال في اللؤلؤ وعن اللؤلؤ في المحار ؟ وهكذا اشترى بالفلوس الأخيرة التي معه كية من المحار ، « وبدأ كوم المحارات يتصاغر شيئاً فشيئاً ، ثمة غمامة مجهولة كانت تهيمن على الموقف ، كانت عيون سعد الدين تتشبث لاهثة بالسكين المعقوفة وهي تفتح المحارات الفارغة » ولم يظهر اللؤلؤ .. بقيت محارة أخيرة ، الفرصة الأخيرة لسعد الدين ، وبدأ يفتحها ، ولكن قبل أن تنفتح المحارة « كنت أحدق في وجهه ، ثم وقبل أن أدرك شيئاً ، سقط سعد الدين على وجهه في الوحل ، وعندما حاولت رفعه ، وجدته ميتاً » ! .

لماذا مات سعد الدين ؟ يعطينا غسان جواباً أكثر مرارة من الموت نفسه :

« – كان المسكين يشكو ضعفاً في القلب ، ولم يستطع أن يتحمل ، ولكن يتحمل ماذا ؟» كان غسان يشفق على ضعاف القلوب من الفلسطينيين ، ويشهد لهم أنهم حاولوا ، بل إنه « حاولت أن أرفعه » إلا أن ضعيف القلب لم يستطع أن يتحمل . وفي الطاحونة الفلسطينية إما أن تتحمل أو تستقيل .

هذا الحكم القاسي لم يصدره غسان كنفاني المهموم بشعبه ، ولكن الطاحونة لاترحم ، ولهذا فهو يطلعنا على أفظع عملية موت في تاريخ الأدب الفلسطيني ، حيث تقف تراجيديته الشهيرة « رجال في الشمس » فزاعة في وجه من لايتحملون ، وجه الباحثين عن اللؤلؤ في المحار السرابي ، والذين يسلمون بالقيادة لأبي الخيزران ، الفلسطيني الخصي ، فيموتون في خزان الماء الفارغ إلا من جحيم الحر في صحراء الكويت ، وإذا كان أبو الخيزران يحاول تبرئة نفسه عندما يعترض على الجثث لأن أصحابها لم يدقوا على الخزان وهم أحياء ، فإن غسان يختطف هذا الاعتراض التبريري من فم أبي الخيزران ليسلمه إلى الصحراء الملتهبة ، صارخاً : ولكن لماذا لم تدقوا على الخزان ؟

إذن فهو عندما لايريد الموت ، يحدد الموت الذي لايريد ، إنه يرفض الموت الأبكم ،

إن الفلسطيني شهيد لأذبيحة ، وعندما يكون شهيداً فهو يغنيه ويز هو به ويهديه قصصه التي كتبها عنه ، أصلا ، أما عندما يموت ضعيف القلب ، وقبل أن يدق على الخزان ، فإنه يبكيه .. ويستعيده من الموت ليحاكمه !

° °

حين لمح في يدي تلك المجموعة الأنيقة ، وهي قصائد نثرية لشاعر عربي معروف ، خطفها من يدي وهو يقول مازحاً : أعرفك تقرأ رواياتي وقصصي ، أما كتاباتي السياسية فلابد أنك تعترض عليها ، ولكن ماذا عن شعري ؟ ها أنت تقرأ شعري أخيراً ..

قلت : ولكن اسمك على ما أعلم ، غسان كنفاني ، وهو غير الاسم الموجود على غلاف هذه المجموعة ..

وبتسامح ظريف ، أمسك المجموعة وقال متداهشاً : فعلا .. ليس هذا اسمي .. ولكن ماذا عن الشعر ؟

وأخرج لي ملفاً من أعداد قديمة لملحق صحيفة « الأنوار » ، وبدأ يقلب الصفحات : انظر .. هذه قصيدة لي بتوقيع « فارس فارس » .. وانظر إلى الصفحة كذا في المجموعة التي تحملها .. وبقليل من المقارنة ، دهشت لحجم عملية السطو التي مورست ضد غسان .

قلت له : وماذا ستفعل ؟

قال : لاشيء طبعاً .. بالنسبة إلي لا أطرح نفسي شاعراً ، ولكني أحب أن ترى حقيقة بعض النجوم الثقافية في بلادنا ..

— ولكن هناك ما يحيرني ، فأنت توقع باسم غسان كنفاني ، وغيث ، وغسان كنج ، وفارس فارس ، وأسماء أخرى لاتحضرني ، وهذا يفوت عليك كثيراً من حقك الأدبي .. فلماذا ؟

ويبتسم أبو فايز ، وهو يزوغ السيجارة غير المشتعلة في فمه ، ثم يقول ببطء :

— كثيراً ما طرحت على نفسي هذا السؤال ، ولاشك أنني وصلت إلى بعض الأجوبة ، وبالمناسبة هل تعرف أني ابتكرت لصديقنا محمود الريماوي اسماً من هذا النوع ؟ إنه يكتب بتوقيع م. سفيان . إن الفلسطيني مصاب بعقدة الأمان دائماً ، نحن الآن لدينا بنادق وثياب مموهة وحضور سياسي ووطني كبير ، وهذا إنجاز عظيم للثورة ، ولكن شيئاً ما يقول لنا انتبهوا : طبعاً ، أنا عندما أوقع باسم مستعار لا أتنكر لما أكتب ، بل إن ما أكتبه بالأسماء المستعارة هو الأقل خطراً وخطورة ، كما أن الكثيرين يعرفون أن هذه الأسماء المستعارة هي لي ،

فالمسألة ليست مسألة بحث عن الأمان بالمعنى الإجرائي للكلمة ، ولكنها مسألة .. سمها رمزية إن شئت ، أطرحها على نفسي ولا ألزم غيري بها ، وهناك عامل ذاتي آخر ، فأنا أدخل معركة الحياة بوجوهها كلها ، ولهذا أفصل لها مني شخصيات متعددة ، لكنها ليست متناقضة ، أنا لست مصاباً بالشيزوفرينيا ، ولكني أجد في نفسي روائياً ، وقاصاً ، وشاعراً ، ورساماً ، وصيدلياً (هل تعرف أني أعطي لنفسي الحقن بانتظام ؟) وأنا في هذا كله وطني فلسطيني . عربي مع الفقراء ، وأصحاب المصلحة بالثورة ، خذ أم سعد مثلا ، هي شخصية واقعية اسمها أم حسين ، لماذا جعلتها أم سعد مع أني كنت أميناً إلى أحداث حياتها ؟ لعلي أردت إعطاءها – على الورق – فرصة أوسع .. أتدري ؟ مادمنا لانعيش إلا مدة محددة ، فلماذا لانعيش في هذه المدة عشرين عمراً ، وعشرين تجربة ، إذا كنا نستطيع الحفاظ على التوازن ؟

هذا أطول حديث نظري سمعته من غسان كنفاني .

°

كان قليل الحديث في المسائل النظرية المجردة .. وقليل الكتابة فيها أيضاً ..

حتى في السياسة ، كان غالباً ما يستحضر وقائع ، ويعقب على وقائع ، كذلك في النقد الأدبي ، فقد كان من أهم ما أنتجه – في هذا المجال – كتاباه الرائدان عن أدب الأرض المحتلة ، وكتابه المرجعي الهام « في الأدب الصهيوني » وفي الكتب الثلاثة كان يأتي بالنماذج ويربط فيما بينها ويستخلص منها ، وهذا ما أتاح لأسماء شعراء الأرض المحتلة أن تصلنا بهذه التلقائية والسخونة ، والموضوعية أيضاً .

كان رجلا ميدانياً .. ولهذا فقد كان من الطبيعي أن يكتشف أن شخصياته تسبق بوعيها أفكاره الجاهزة للصياغة ، وكان من الطبيعي أن تصبح الصحراء والساعة – في قصته الطويلة الرائعة ما تبقى لكم – شخصيتين من لحم ودم على مافي اختيارهما من تجريد ، المرة الوحيدة التي استسلم فيها غسان للأفكار ، بحيث طغت على الحياة كانت في قصته الطويلة « عائد إلى حيفا » ، وهنا اسمح لنفسي أن أروي كيف قرأت هذه القصة :

كان ذلك يوم الثامن من تموز عام ١٩٧٢ ، جئت مبكراً إلى البيت لأجد مكتبة صغيرة وصلتني كهدية ، وبدأت أرتب الكتب المكدسة وأضعها في المكتبة ، وفجأة وقعت على « عائد إلى حيفا » ، وتذكرت أني لم أقرأها مع أنها لدي منذ فترة طويلة نسبياً ، وتذكرت أن غسان يوم أهدانيها ألح على أم سعد بحيث أنساني هذه القصة ، وعلى الفور ، تركت الكتب مبعثرة ، وبدأت أقرأ « عائد إلى حيفا » ..

كان القسم الأول من أجمل ما كتب غسان كنفاني ، لقد أخذني بتلك التفاصيل الحميمة

حتى الإيذاء ، وهو يتحدث عن شوارع حيفا ، وكيف تبدو بعيون فلسطيني وفلسطينية احتلت أرضهما ، ووفر الاحتلال لا التحرير – يا للمفارقة – لهما فرصة أن يريا حيفا بعد نفي طويل ، كانت الحجارة والشوارع وزجاج السيارة ودرجات البيت – ولاسيما الدرجة الرابعة ، المكسورة – تشترك مع غسان في إنهاض ديكور عظيم لعمل درامي حار ، وهنا يبدأ القسم الثاني .. وتبدأ الأسئلة النظرية على خلفية ميلودرامية ، فقد كان الزوجان الفلسطينيان قد نسيا طفلهما الوحيد يوم تركا حيفا أول مرة ، وهاهما يعودان إلى بيتهما الآن ، ليستفسرا عن مصير الطفل ، وتكون المفاجأة أن الطفل تربى في بيت صهيوني ، وأن اسمه تغير من خالد إلى دافيد ، ويبدأ دافيد يناقش أبويه السابقين بالمنطق ، فيقنعهما أنه الآن لايشعر تجاههما بأي مشاعر ودية ، وأنه ضابط صهيوني .. وهكذا – وبعد جهد نفسي كبير – يسلم الوالدان بالحقيقة ، فالعلاقة ليست علاقة عرق أو قرابة دم ، بل هي معايشة ومعاناة ، ولهذا يقفلان عائدين وهما يتمنيان أن يكون ابنهما الصغير خلدون قد التحق بالمقاومة ، بعد أن كانا يعارضان ذلك خوفاً عليه ..

فكرة ذكية وهامة ومريرة ، ولكنها تحتاج إلى ثلاثة أضعاف ما شغلته من الصفحات لتصل إلينا بالحياة ، باللحم والدم اللذين رأيتهما يشكلان جسد القسم الأول ، ورحت أعد نفسي أن أحدث غسان بهذا فور أن أراه .. وفيما أنا كذلك ، وإذا بالمذياع يعلن في موجز إحدى النشرات نبأ استشهاد أحد الزعماء الفلسطينيين ، وأنتظر التفاصيل بترقب ، لأسمع أن سيارة غسان – تلك التي كنت أخاف من سرعتها الجنونية دائماً – قد انفجرت أمام بيته في الحازمية ، وتطايرت شظاياها في الفضاء ، مختلطة مع شظايا جسم غسان كنفاني وابنة أخته لميس نجم التي كان يتحدث عنها دائماً بحنان وحب فائقين .

° °

في قصته « لوز في الطريق » يقول غسان كنفاني :

« يجب أن يموت الإنسان في مطلع عام ، أو في نهاية عام ، فذلك أدعى لحفظ تاريخ موته من إنسان يموت في يوم من الأيام » .

وإذا كان هذا يصدق على أي إنسان عادي ، فإنه لايصدق على غسان نفسه ، فقد تم استشهاده في وقت لاهو أول العام ، ولا هو نهاية العام ، حتى لاهو أول الشهر ، ولا نهاية الشهر ، ولكنه جعل من هذا اليوم (٨ تموز ١٩٧٢) نصلا تاريخياً يضرب في العصب والقلب والذاكرة ، بحيث يبقى غسان فينا مزوداً بيومه الدامي الفاجع .

فهل تكفي خمس سنوات التسليم بغيابه ؟ للجرأة على استحضاره من « هناك » ؟

ومن قال إنه غاب ؟

ومن يدعي أنه ليس هنا ؟